



Le Théâtre

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Portraits intimes	5	vol.
La Comédie littéraire	1	—
Pointes sèches	1	—
Un coin du Parnasse	1	—
Paris intime	1	—
Nos Humoristes	1	—
Scènes et types de l'Exposition de 1900 . .	1	—
Florise Bonheur	1	—
Nos Prophètes	1	—
L'Envers de la gloire	1	—
Journal de jeunesse de F. Sarcey	1	—
Le Théâtre et les mœurs	1	—
Le Théâtre (2e série)	1	—
Le Théâtre (3e série)	1	—

ADOLPHE BRISSON

Le Théâtre

Quatrième série (1909)



LIBRAIRIE DES ANNALES
Politiques et Littéraires
9, RUE BONAPARTE, 9
PARIS



LE THÉATRE

HENRY BATAILLE

Renaissance : *Le Scandale,* pièce en quatre actes.

Le *Scandale* a réussi par les mêmes mérites qui assurèrent la vogue justifiée et durable de la *Femme nue.* Le *Scandale* et *Connais-toi* ont été représentés à quelques jours d'intervalle. Il est intéressant de rapprocher. M. Bataille de M. Hervieu. Leurs arts sont aux antipodes. La vie n'apparaît, dans les œuvres de M. Hervieu, que filtrée, si j'ose dire, dépouillée, réduite à son essence psychologique, aperçue par transparence à travers le cristal d'un miroir. M. Bataille tente d'en évoquer la complexité et le tumulte. Il n'est plus ici question des unités ni des règles d'Aristote.

Quand le rideau se lève, nous sommes dans les jardins du casino de Luchon... Musique. Roulement lointain des tambours battant la retraite... Parfums capiteux des fleurs alanguies... Illuminations. Fusées du feu d'artifice... Des baigneurs se délassent en causant. L'un d'eux vante le charme de cette existence cosmopolite, oisive, facile

et amollissante. Maurice Ferioul lui donne la réplique et semble s'amuser de son bavardage. Maurice Ferioul est un robuste gaillard, sain, équilibré, jouissant d'un calme bonheur entre ses enfants et sa femme Charlotte. Il habite Grasse; il y exploite de riches usines; un siège sénatorial lui sera bientôt offert. Il est en passe d'arriver à la fortune, à la gloire. Charlotte s'associerait tendrement à sa joie, si elle était en possession d'elle-même, mais elle ne se possède plus. Une très bizarre aventure lui est advenue; elle a rencontré dans les salons de l'hôtel un étranger, le Roumain Artanezzo, de qui elle ne connait ni le caractère ni l'origine; cédant à l'on ne sait quelle incompréhensible fascination, elle est tombée dans ses bras. Ç'a été le coup de foudre fatal, subit, invincible. Elle en est tout étourdie, incapable d'apprécier la monstruosité de son acte, absente d'elle-même. Ce qu'elle entend, ce qu'elle voit l'enivre, l'affole. Provinciale, arrachée à la paix de sa petite ville, momentanément déracinée, elle ressent le premier émoi passionnel qui l'ait troublée; elle croit rêver, elle rêve en effet. Une brusque secousse la réveille. Elle erre sous les arbres avec son énigmatique séducteur. Ingénument, gauchement, amoureusement elle s'épanche en lui; elle lui confie ses tremblantes ivresses, et aussi ses effrois, ses regrets :

— Tu réalises l'idéal que je me suis fait dans ma province. Pourquoi t'ai-je cédé? Il y a huit jours, j'ignorais jusqu'à ton visage, jusqu'à ton nom... Je suis une femme ignoble... Et comment expliquer cela? J'adore mon mari...

Le brun Artanezzo écoute ces divagations en se frisant la moustache. Ses regards sont soucieux; son front se plisse sous l'aiguillon d'un tourment secret. Et il parle. Il dit à Charlotte ses ennuis, ses pertes au jeu, ses embarras, sa crainte d'être expulsé de l'hôtel comme un bas escroc. S'il pouvait montrer au joaillier Hacken quelque bijou, quelque diamant, cela renouvellerait son crédit!... Ses yeux se fixent sur une des bagues de Charlotte; avec

des paroles patelines et ignoblement caressantes, il la lui emprunte. Il se sauve du pied furtif d'un voleur qui a fait son mauvais coup. Et Charlotte comprend dans quel gouffre elle a roulé. Elle secoue la torpeur qui l'étreignait. Un cri de répulsion, d'épouvante lui monte à la gorge :

— Quelle horreur !

Et voilà où nous devons admirer M. Bataille. Par un certain don de persuasion ou de suggestion qui est en lui, il sait donner l'apparence du vrai à l'invraisemblable. Il vous convainc de la possibilité de l'impossible. Qu'y a-t-il de plus fou — ou tout au moins de plus exceptionnel — que le cas de cette bourgeoise qui se jette au cou et couche dans le lit du premier venu ? L'écrivain crée autour d'elle une atmosphère telle que sa chute nous paraît non seulement admissible, mais nécessaire, mais pitoyable, mais presque excusable. Il nous inspire la certitude que cette détraquée est victime d'un égarement passager, et qu'elle est sincère quand elle prétend aimer son mari, et qu'effectivement elle l'adore, et que malgré son infamie, elle est digne d'être aimée, et qu'elle est au fond honnête femme. Ne souriez pas. Ne criez pas au paradoxe. M. Bataille peut tout ce qu'il veut. Il est poète.

La mésaventure de Charlotte tourne au tragique. Rentrée dans sa solitude de Grasse, elle espère y retrouver l'apaisement de l'âme et du corps, quand elle apprend l'arrivée du misérable Artanezzo. Pas de doute : il veut user des lettres qu'elle eut l'imprudence de lui écrire et exercer contre elle des manœuvres de chantage ; il l'a compromise auprès du joaillier Hacken, de Luchon, et s'est servi de son nom pour lui soutirer de l'argent. Elle voudrait fuir ce monstre, mais n'est-il pas plus imprudent de le laisser aborder son mari, de l'éconduire, de le braver ? Elle le reçoit. Et Artanezzo la stupéfie par son humilité et son désintéressement ; il lui rend les billets, les souvenirs qu'il tient d'elle ; il se désarme, il est dé-

sormais inoffensif. Et elle reste pensive. Et nous devinons qu'elle restitue à ce coquin une part de son estime et peut-être même, sans oser se l'avouer, une petite part de son cœur... Mais les événements, les catastrophes se précipitent. Le bijoutier de Luchon a porté plainte contre Artanezzo. Charlotte est citée comme témoin. Elle n'a qu'une préoccupation : cacher à son mari, à son cher mari, l'horrible vérité, lui garder ses illusions, sa quiétude. Ce n'est pas aisé. La complicité du greffier Parizot lui vient en aide, sans toutefois la libérer de toute angoisse. Car un cas de conscience se pose pour la misérable femme. Si elle répond à la citation qui lui est faite par le juge d'instruction de Paris, elle sauve Artanezzo, ou elle atténue son crime; si elle ne comparait pas, il est condamné. A quel parti se résoudre? En bonne logique, elle pourrait s'abstenir. Le sieur Artanezzo n'est guère intéressant; il l'a, somme toute, « filoutée », et elle est bien sotte de risquer le repos de son mari pour un si vilain individu. Si elle commet cette imprudence, c'est donc qu'elle aime encore l'aventurier. Il eût fallu nous le dire expressément, ou tout au moins nous le faire clairement entendre. Cependant Maurice Ferioul a pressenti qu'il se tramait dans son logis des choses suspectes; il flaire le pot-aux-roses; il le découvrira. Dans une scène à grand développement, à retournement, à échappement, — à la Bernstein, — il arrache par la supplication et la menace au greffier Parizot son secret, ou plutôt celui de sa femme. Un transport de fureur aveugle — au reste fort légitime — s'empare de lui. Il démasquera, chassera, flétrira l'épouse adultère, selon l'usage antique, en présence des domestiques et des voisins assemblés. Il les appelle, il mande sa mère, il enjoint à Charlotte, encore ignorante du danger qui la guette, de comparaître à la barre de ce tribunal. A l'instant où elle paraît, où il va l'accuser, la bafouer, l'avilir, une timidité singulière, une sorte de respect humain le paralyse; et cherchant un prétexte — le premier prétexte venu — pour expliquer la solennité

de cet appareil judiciaire, il se tourne vers son fils Riquet:

— Petit malheureux, on m'apprend que tu viens d'être congédié du collège; devant tous ceux qui sont ici, je te fais honte...

Ce coup de théâtre inattendu a produit de l'effet. Déjà le public protestait contre la violence vengeresse de Maurice Ferioul (décidément les maris justiciers sont passés de mode); il a accueilli par des applaudissements enthousiastes son soudain revirement. Pourtant un si brusque et si complet changement d'attitude ne blesse-t-il pas le sens commun? Que Maurice recule devant l'éclat d'une exécution publique infligée à sa femme, je le conçois; mais que se trouvant aussitôt après en tête à tête avec elle, il ait la force de se dominer, de garder le silence, de ne rien laisser paraître de la colère qui, il y a une minute à peine, frémissait en lui, le jetait hors de lui-même, cela n'est guère admissible. Ici, malgré sa prestigieuse adresse, M. Bataille n'a pu nous envoûter au point de nous faire accepter cette erreur psychologique. Et non seulement Maurice se tait, mais il laisse Charlotte se rendre à Paris, et il ne s'enquiert pas de ce qu'elle y va faire exactement, et il n'a pas idée, ou de l'accompagner, ou de la guider, ou de se renseigner sur un procès qui peut être pour lui et les siens d'une si grave conséquence! N'en déplaise à l'auteur, il me semble que son bateau flotte quelque peu à la dérive.

Nous parvenons enfin au dénouement. Et c'est là que M. Bataille et M. Hervieu, ayant décrit des courbes si diverses, l'un suivant une parabole régulière, l'autre une ligne capricieuse et « zigzagante » se rejoignent. Maurice Ferioul subit la même épreuve que le général de Sibéran, et le même fléchissement de sa volonté, et la même secousse et la même révolution. A sa rage sanguinaire succèdent la stupeur, puis la tristesse, puis un retour sur soi, puis la miséricorde, puis l'indulgence. Maurice, comme le général, fait son examen intérieur, et il reconnaît qu'il eut des torts, et qu'il ne lui est pas permis d'ac-

cabler une femme plus inconséquente que coupable, et qu'il commit des actions aussi répréhensibles que celle qu'il lui reproche. (N'a-t-il pas détourné jadis, rendu mère, abandonné une paysanne, sa voisine? Ne s'est-il pas dérobé au devoir de la nature?) Et je veux bien que le cas de Maurice Ferioul ne soit pas tout à fait le cas de M. de Sibéran. Mais il n'en subsiste pas moins que tous deux ont passé de la violence à la méditation philosophique et qu'ayant réfléchi, ils se sont dit à eux-mêmes : *Connais-toi*.

De Charlotte à Clarisse nous pouvons également jeter un pont. Charlotte n'est pas pétrie d'un limon aussi raffiné que Clarisse; sa faute est plus sommaire et plus lourde, son esprit moins subtil; elle n'a pas de race, elle est un peu épaisse, mais son cœur souffre les mêmes tourments, son âme endure les mêmes remords. L'une et l'autre sont des « femmes à scrupules », non pas à scrupules mystiques comme l'héroïne du *Duel* de Lavedan, mais à scrupules passionnels; l'une et l'autre acceptent le renoncement, le sacrifice en expiation de leurs faiblesses. « Chassez-moi », dit Clarisse à M. de Sibéran... « Tue-moi », crie Charlotte à Ferioul. Et Ferioul et M. de Sibéran pardonnent, tendent à la pécheresse des mains secourables et continuent de vivre, parce qu'il faut vivre, et de chercher, à tâtons, dans la tristesse, dans les pierres des ruines, l'ombre du bonheur.

L'émouvante pièce de M. Henry Bataille est remarquablement interprétée par l'excellente Marie Samary, que nous avons eu plaisir à revoir, par Mlles Desclos, Syntis, Delys, par M. Magnier — un mâle et superbe « rasta ».

Mme Bady, dans Charlotte a eu des larmes, des attitudes crucifiées, des plaintes déchirantes. Elle a joué avec une saisissante vérité la dernière scène du drame, celle où ses pleurs à peine séchés, et tandis que son mari lui adresse de sévères paroles, vaincue par la fatigue, elle s'endort...

Et je pense qu'il est superflu de vous dire ce qu'a été Lucien Guitry : admirable.

5 Avril 1909.

HENRY BECQUE

Comédie-Française : *La Parisienne* (reprise).

Un quart de siècle a passé sur la *Parisienne*... Les querelles que déchaîna cet ouvrage sont apaisées; elles étaient dues à ses mérites neufs et audacieux et aussi, convenons-en, à l'humeur agressive de l'auteur, à l'orgueilleuse satisfaction qu'il avait de les allumer, de les entretenir, de ne jamais les laisser s'éteindre. Henry Becque n'appartient plus qu'à la postérité. Ce misanthrope n'aura pas eu à se plaindre des hommes; mort, ils ont saisi toutes les occasions de le louer, de l'exalter, ils lui ont érigé une statue; vivant, si quelques juges sévères et libres se permirent de le discuter, — ce qui était sans doute leur droit, — il eut des apologistes enthousiastes; il jouit de sa gloire; il conquit (hormis la richesse) tous les avantages que le métier d'écrivain peut procurer; il connut l'ivresse des polémiques retentissantes, des batailles livrées autour de son nom, la douceur des hommages qui viennent de l'élite et ne s'adressent qu'à de rares élus. Les femmes mêmes, quoique n'aimant guère son âpre ironie, y applaudissaient par mode ou par suggestion; il eut pour lui l'intelligente approbation des artistes, le suffrage des snobs et des snobinettes. Il avait

établi une certaine façon de voir la vie, un certain tour d'esprit qui lui étaient particuliers et constituaient, si l'on peut dire, sa « marque ». On disait : « Cela est du Becque », comme on dit : « Cela est du La Bruyère ou du La Rochefoucauld. » Il eut la fortune, n'ayant produit que deux ou trois œuvres, lent à se renouveler, irrémédiablement stérile, d'égaler en renommée les Augier, les Dumas, les Sardou, féconds pourvoyeurs de la scène française. A côté de ces succès professionnels, il en obtint d'autres fort agréables : ceux du monde, auxquels la vanité du littérateur ne demeure point indifférente ; il était recherché, adulé, redouté ; les salons, qu'il traversa comme un météore, ont gardé le souvenir de ses « mots cruels » dont quelques-uns n'ont pas encore perdu leur venin... On lui permettait ce qu'on n'eût souffert de personne ; on regardait avec un peu d'effroi son œil injecté de sang, sa joue égratignée, ses cheveux drus, plantés droit, redressés par la colère ; sous sa moustache en brosse de vieux grenadier grondait le rictus d'une fureur âcre et recuite. Car cet homme, admiré et craint, était possédé d'une sorte de délire qui empoisonnait en lui les sources de toutes joies : il se croyait persécuté ; il en voulait au genre humain ; il se proclamait martyr. Les déceptions, les privations dont il subissait la peine et qui n'avaient pour cause que son impuissance ou sa paresse, il les attribuait à la stupidité des directeurs de théâtre, au machiavélisme de la critique, à la sottise des comédiens, à l'incompréhension du public. La plupart des auteurs sont atteints de cette infirmité, leur infatuation les aveugle : ce qui leur arrive de désobligeant n'est jamais de leur fait : c'est l'effet de la cabale. Ce mal singulier chez Becque confinait à la démence. La cabale, il l'apercevait partout ; résolu de se défendre contre elle, il prenait l'offensive, il mordait à belles dents des ennemis imaginaires que l'effort de sa rage muait en ennemis réels. Chacun des articles qu'il semait dans les gazettes visait à blesser un adversaire qui était presque toujours

un ancien ami. Il fut malheureux — c'est son excuse ; — mais il fut méchant, il fut ingrat. Sa haine trouvait des détours ingénieux ; il louait Sardou afin d'humilier Dumas fils; l'étude qu'il fit de ces illustres confrères, affectant de prôner celui qui ne lui inspirait littérairement que du mépris et de rabaisser celui dont il était secrètement jaloux, est une merveille de perfidie; il bavait sur les mains qui lui avaient été secourables, il distillait le fiel, la basse injure, la calomnie. C'était un gredin de lettres et un pauvre homme... Mais tout cela lui est pardonné, puisqu'il a fait un chef-d'œuvre.

Il ne faut user de ce mot qu'avec circonspection. Je crois bien qu'il se peut appliquer à la *Parisienne*. Cette pièce, représentée en 1885, n'a pas vieilli; si elle n'est en aucune manière démodée, c'est qu'elle ne doit rien à la mode, aux façons momentanées de penser et de sentir; elle va plus loin, elle enfonce ses racines dans la nature; une sève profonde et riche y circule ; d'un bout à l'autre elle est vraie; elle ne renferme ni un trait de caractère, ni un mouvement de sensibilité, qui ne soit en quelque sorte éprouvé, vérifié, qui ne jaillisse de l'expérience. Mais l'expérimentateur n'est pas ici un savant qui observe des choses mortes ; il crée ; les personnages qu'il met en scène ne sont pas des figures de théâtre, idéalisées, déformées, conventionnelles ; ce sont des êtres de chair, assez généraux pour s'élever à la « dignité de types », assez particuliers pour donner la sensation de la vie... Voilà l'essence de l'œuvre d'art supérieure : la vie; ce je ne sais quoi qui fait qu'elle captive, qu'elle émeut, que la phrase la plus insignifiante prend tout à coup de la force; que les silhouettes s'animent, se colorent; que la pièce excite les spectateurs à méditer sur eux-mêmes et leur renvoie leur image. Il arrive que des ouvrages superficiels, construits d'une main habile, leur communiquent l'illusion de la profondeur. Si ce n'est qu'un mirage il se dissipe vite; il ne résiste pas à l'effort destructeur du temps. Rares sont les

comédies qui après vingt-cinq ans restent intactes, sans qu'aucun de leurs organes ait fléchi. La *Parisienne* semble exempte de toute caducité ; elle doit cette miraculeuse jeunesse à l'extrême simplicité de l'intrigue, à l'extrême sobriété d'une langue pure et classique (tout ce qui est compliqué se fane rapidement), enfin à ce don mystérieux que Becque a défini, en analysant dans une conférence sur l'*École des Femmes*, les *procédés* de Molière :

« Molière jette sur la scène des caractères, et ce sont ces caractères qui s'expliquent eux-mêmes devant vous. Comment? En vivant... Molière n'est pas un philosophe : le philosophe, c'est Descartes : Molière n'est pas un penseur : le penseur, c'est Pascal : Molière n'est pas un démolisseur comme Voltaire, ni un réformateur comme Rousseau. Qu'est-ce donc que Molière? C'est un auteur dramatique. C'est un homme dont l'instinct, dont le génie, dont la fonction est de représenter ses semblables. Ne lui demandez pas des idées ; les idées il ne les voit qu'à travers les caractères au moment où elles deviennent excessives et où il va les ridiculiser. Ne lui demandez pas un conseil pratique ; il sait très bien qu'il ne corrigera pas des gens qui ont existé de tout temps et existeront toujours. Sa besogne à lui, est de leur donner une seconde vie, la vie littéraire. Sa besogne est de fixer dans le monde de l'art des caractères, qui sans lui resteraient disséminés et épars dans la nature. »

Qu'y a-t-il de plus ordinaire que le sujet de l'*École des Femmes*? Qu'y a-t-il de plus banal que le sujet de la *Parisienne?*... Une petite fille trompe son tuteur pour s'unir à l'amoureux qu'elle s'est choisi. Une petite femme trompe son mari, puis son amant, pour courir une aventure dont elle revient désabusée... Ce sont deux exemples démonstratifs de la ruse féminine. Mais dans ces historiettes le génie ou le talent du dramaturge a su enfermer des vérités éternelles, décrire quelques-unes des lois qui gouvernent l'appétit sexuel communément désigné sous le

nom d'amour et imprimer à de minces figurines un relief saisissant, une forme lumineuse et définitive... Suivons attentivement sur l'héroïne d'Henry Becque l'accomplissement de ce travail.

Au lever du rideau, Clotilde Du Mesnil traverse ce qu'on appelle une *crise*. Son existence normale est troublée. Et qu'est-ce que son existence normale? Elle consiste à avoir deux maris : un mari légitime, l'honnête et placide Du Mesnil, rond-de-cuir aveugle et sourd, dirigé par sa femme, agité d'ambitions médiocres (il rêve d'obtenir de l'État le privilège d'une recette des finances); un mari illégitime, le vieil amant, Lafont, qui s'est fait une place à ce foyer, et n'a pas idée que l'on puisse un jour l'en chasser. Le ménage à trois ainsi constitué fonctionne paisiblement, revêt une allure respectable. Vous savez le moyen qu'emploie l'auteur (qui était par instinct homme de théâtre) pour préciser nettement, dès le début, cette situation... Un homme, une femme sont en scène :

— Ouvrez ce secrétaire et donnez-moi cette lettre, dit l'homme, soupçonneux et irrité...

La femme s'y refuse. Ils se disputent. Et le public s'imagine assister à un débat domestique. Soudain la femme s'écrie :

— Prenez garde, voici mon mari!

Celui en qui nous croyions voir un époux inquiet n'était que l'amant... Tout de suite, par cet expédient ingénieux, nous sommes avertis des intentions du dramaturge et instruits — sur un point capital — de la mentalité des personnages. Clotilde a donc deux maris, et l'habitude aidant, elle évolue entre eux avec une aisance, une tranquillité admirables. (Je reproche à Mlle Cerny, qui a délicieusement interprété le second et surtout le troisième acte de l'ouvrage, de ne pas accentuer suffisamment cette inconscience; elle semble dire : Suis-je assez spirituelle? assez futée?) Clotilde ne songe pas

à tout cela; pour elle, la période de l'étonnement est passée; elle a deux maris, comme elle aurait deux domestiques, chacun remplissant une fonction détermiminée. Elle les domine l'un et l'autre, Du Mesnil parce qu'elle le surpasse en intelligence, Lafont parce qu'il l'aime plus qu'il n'est aimé d'elle, et que celui qui aime est l'esclave de celle qui n'aime pas. En conséquence, elle ordonne; elle se fait obéir.

— Vous êtes insupportable, déclare-t-elle à Lafont; de la jalousie aimable et qui flatte l'amour-propre d'une femme, vous descendez à la jalousie grossière, brutale, qui nous blesse.

Elle le gronde, mais quand elle le voit dompté, elle le rassure, le ramène doucement; elle veut le conserver, repentant et soumis, près d'elle, comme un gros chien à qui l'on tend un morceau de sucre, après l'avoir corrigé. Ces jeunes gens dont il a peur, ils n'existent pas. Quelle folie d'en concevoir de l'ombrage! Et Lafont, non tout à fait persuadé, mais heureux de voir sa chère Clotilde redevenue plus humaine, lui prodigue les sages conseils; il la conjure de lui demeurer fidèle et de rester par là digne et honorable. Pas plus qu'elle, il n'a le sentiment que leur liaison, sereine et bourgeoise, puisse être répréhensible.

Arrive le mari. L'attitude de Clotilde envers lui va achever de nous révéler son caractère. Elle n'est pas du tout injurieuse ni méprisante. La jeune femme témoigne à Du Mesnil plus d'égards qu'à Lafont. Et c'est ici que la clairvoyance de l'auteur fut remarquable. Il ne veut pas que Clotilde soit une créature romanesque et dévergondée; il la veut raisonnable, équilibrée, pondérée, réglant son vice, administrant son désordre... Voilà justement la nouveauté, l'originalité du personnage. En cette petite femme adultère, nous découvrons à peu près toutes les vertus conservatrices de la vie familiale et sociale :

1° Elle est *pratique*. Oh! combien! Elle a le sens de

l'opportunité; elle discerne clairement les voies les plus courtes, les plus sûres d'atteindre un but souhaité.

— Tu ne veux pas que je me mêle de ta nomination, dit-elle à son serin de mari, tu as peut-être tort.

Et elle lui démontre, avec une surprenante lucidité, l'avantage qu'il aurait à surmonter ses répugnances, à pénétrer chez Mme Simpson :

— Elle reçoit ce qu'il y a de mieux à Paris; les ministres sont de ses amis. Elle t'aurait fait dîner avec eux. Et entre la poire et le fromage...

Du Mesnil acquiesce aussitôt; son esprit faible et mobile suit la direction qu'on lui assigne. Il se retourne comme un gant. Il va signifier à son oncle, le « membre de l'Institut », dont la mollesse l'offense, de n'avoir plus à se mêler de ses affaires; il veut ne devoir sa fortune qu'à l'influence de Mme Simpson.

— Garde-t'en bien! dit Clotilde. Qui que ce soit qui te procure la place, il faut, pour le monde, que ce soit ton oncle, le membre de l'Institut, qui l'ait obtenue.

Elle a rasion, toujours raison. Elle était hostile à la République. Elle devient républicaine dès que son mari a une faveur à solliciter du gouvernement. Elle l'exhorte à surveiller l'intempérance de ses propos. C'est une excellente conseillère.

2° Ainsi que Du Mesnil et Lafont, jusque dans les moelles, elle est *bourgeoise*, avide de considération; elle a des principes.

— J'aime que les églises soient ouvertes, dit-elle à Lafont; vous prétendez être démocrate, libre-penseur. Je crois que vous vous entendriez avec une maîtresse qui n'aurait pas de religion... Quelle horreur!

Et quand il la presse trop vivement, comme elle désire l'espacer, ayant un autre caprice en tête, elle lui oppose des arguments du même ordre :

— J'ai une maison à conduire, des relations à conserver. La bagatelle ne vient qu'après.

Elle est sérieuse, elle l'est au point de devenir, dans son langage, prétentieuse et sentencieuse :

— Quand il y a quelque chose à donner, dit-elle, une place, une croix, et que deux compétiteurs, un brave homme et un farceur, sont en présence, c'est le farceur qui l'emporte et le brave homme qui est blackboulé.

Notez que Clotilde n'envisage en toute chose que son intérêt particulier ; mais elle a la bouche pleine de grandes phrases, elle invoque les droits imprescriptibles de la morale. Le trait est juste. Ainsi agissent et parlent la plupart des hommes, et souvent les moins vertueux !

3° Ayant le souci du respect humain, Clotilde sera *conjugale*. Elle l'est éminemment. Elle n'a pas d'illusion sur les qualités d'esprit et de cœur de Du Mesnil ; mais il est le mari, c'est-à-dire la façade, l'étiquette qui couvre la marchandise, le chef officiel de l' « association » : à ce titre, il mérite le respect. Elle consent à le trahir, non à lui manquer d'egards, à le rendre publiquement ridicule. Et ce n'est point par égoïsme qu'elle garde ces ménagements, pour prévenir un éclat dont elle aurait à pâtir ; non, elle obéit à un mobile plus désintéressé... Ce n'est pas, si vous voulez, au mari imbécile que va son hommage, c'est plutôt au *mariage*, à une institution nécessaire qu'elle honore. Cette nuance est finement indiquée. Et elle exige que Lafont accorde à son époux les mêmes marques extérieures de déférence.

— Je ne sais pas pourquoi je vous parle d'Adolphe. Pour l'affection que vous lui portez !

Par cette politesse qu'elle lui voue, par cette amitié sincère, — car elle est sincèrement son amie, — par ce dévouement de loyale associée, il semble à la petite femme qu'elle rachète ses torts ; sa conscience ne lui reproche plus rien.

— Qu'est-ce qu'aurait fait mon mari, s'il ne m'avait pas eue !

Ce cri naïf montre le fond de son âme. On l'étonnerait

beaucoup si on lui disait qu'elle n'est pas la plus sûre, la meilleure des compagnes.

Telle est Clotilde... *Conjugale, bourgeoise, pratique, sensée*... Seulement, voilà... Elle est un peu *vicieuse*... Encore qu'elle ne ressemble guère aux fringantes « viveuses » d'Henri Lavedan, elle a des curiosités... Lasse de goûter entre ses deux maris un bonheur de tout repos, elle eut, un certain jour, une fantaisie : elle s'amouracha du fils Simpson. Dès lors l'harmonie de son existence est dérangée. C'est la « crise ». Il faut que la petite femme doublement adultère soit dissimulée et prudente. Ce nouveau trait, joint à ceux que nous avons énumérés, complète sa physionomie. Elle va, pendant deux actes, manœuvrer avec une souplesse d'équilibriste parmi les écueils. Elle fortifie, par excès de précaution et presque sans nécessité, l'inaltérable sécurité d'Adolphe ; elle lui glisse à l'oreille des mots rassurants ou égrillards ;

— Quand tu voudras... Avec toi, c'est ma devise.

Lui désignant au second acte la tête lamentable de Lafont :

— Je ne voudrais pas qu'un homme m'embrassât avec un nez pareil !

Et au troisième, lui montrant Simpson :

— Ce n'est pas encore celui-là qui me fera oublier mes devoirs...

Du côté de Du Mesnil, sa tranquillité est absolue ; elle le tient ; elle domine moins aisément Lafont. C'est que son mari n'a pour elle qu'une amitié routinière et calme, tandis que l'amant l'aime ou la désire ardemment, violemment. Le mari ferme les yeux. L'amant les ouvre et tâche de déchirer le voile qu'une petite main adroite interpose entre eux et la vérité. Il devine à demi ce qu'on lui cache ; toujours sa jalousie tatillonne est sur le qui-vive... « D'où venez-vous ? Où allez-vous ? » Clotilde se faufile, se défile, échappe subtilement aux doigts qui prétendent la saisir. Mais elle reste elle-même : son tempérament ne

change point ; elle demeure la petite créature positive que nous connaissons ; si elle devient la maîtresse de Simpson, c'est que ce jeune homme lui plaît, et c'est aussi que ses hautes relations peuvent contribuer à la prospérité d'Adolphe, aux intérêts de la communauté. Elle éprouve alors une minute de griserie. Par suite d'une singulière déviation du sens moral, elle s'imagine de bonne foi agir avec la plus grande délicatesse (tout cela est dans le rôle) et vis-à-vis de son mari (dont elle acquitte la dette en se donnant à Simpson) et vis-à-vis de Simpson (dont elle paye, par ses faveurs, le concours). Elle n'est dure et méchante qu'avec Lafont : mais celui-ci, c'est le fâcheux, l'homme épris qui se cramponne après l'amour qui le fuit, et se rend importun, odieux. Clotilde en fait la remarque dans un des plus jolis mots de la pièce :

— Ah ! les hommes, voilà comme ils se conduisent avec nous, quand nous ne les aimons plus !...

Mais attendez. Le revirement va se produire. Clotilde n'a su inspirer au jeune Simpson qu'une inclination fugitive ; il se détourne d'elle ; il la quitte avec une politesse offensante et ne dissimule pas la joie d'un départ qui va l'arracher à cette intrigue ; elle sent percer sous la froide courtoisie de ses paroles une légère nuance de mépris ; elle en est mortifiée ; une larme de dépit humecte sa paupière ; elle connaît donc à son tour l'indifférence, l'abandon, toute cette amertume qu'elle infligea si rudement au pauvre amant fidèle ! Maintenant elle lui rend justice, elle lui revient — un peu par pitié, beaucoup par égoïsme — pour ressaisir un pouvoir dont l'ingratitude du bellâtre Simpson l'a dépossédée, pour avoir quelqu'un à dominer, pour *jouir du plaisir d'être la plus forte.*

Reconquérir Lafont est facile. Un regard caressant, un sourire, un simulacre de refus, un geste de coquetterie : il tombe à ses pieds, suppliant, repentant, implorant un pardon que c'eût été à lui d'accorder, en bonne logique... Il est à point. Plus que jamais Clotilde sera, dans les diverses acceptions du terme, sa « maîtresse », c'est-

à-dire qu'elle le gouvernera à son gré. Elle lui revient avec cette allégresse du voyageur qui retrouve, après une longue absence, l'atmosphère du foyer familial. Finies, les orageuses odyssées sur la mer des passions! Elle regagne le port. Elle sera désormais une honnête femme (puisqu'elle se contentera de n'avoir plus qu'un amant, et que la faute pour elle ne commence qu'au deuxième); elle rentre dans la régularité (puisque, pour elle, la régularité c'est le paisible fonctionnement du ménage à trois, l'organisation décente et sans scandale de l'adultère).

Maintenant l'évolution du caractère est achevée; nous discernons sa courbe et ses détails. Considéré au point de vue de l'art pur, il est superbe. Cela est franc, droit, direct, robuste, modelé en pleine pâte; cela est puissant. Reprenez la définition du génie de Molière donnée par Becque : « C'est un homme dont l'instinct, la fonction est de représenter ses semblables. Ne lui demandez pas une leçon de morale. Ne lui demandez pas un conseil pratique. Sa besogne est de fixer dans le monde de l'art des caractères qui sans lui resteraient épars dans la nature... » Cette formule, l'auteur de la *Parisienne* — pour une fois — l'applique avec maîtrise. Clotilde vaut l'Angélique de *George Dandin*, et elle est peinte d'un pinceau plus attentif, plus minutieux. Elle a trouvé en Mlle Berthe Cerny une interprète intelligente et souple. Au premier acte — je l'ai dit — la charmante comédienne n'exprime pas assez l'inconscience du personnage, elle souligne à l'excès une ironie qui doit jaillir d'elle-même; mais au second, elle a traduit avec une finesse, un esprit, une grâce remarquables les roueries de la petite femme, son exaspération contre l'amant trop tenace, et au troisième, avec un charme exquis, une sincérité pénétrante et une justesse absolue son retour vers lui, après la déception qu'elle a eu l'humiliation d'essuyer. A cet endroit, elle a donné la sensation profonde et aiguë du rôle. Elle le joue avec moins d'exubérance que Réjane, avec moins de

naturel que Mlle Devoyod, elle y verse quelques-uns de ses défauts — dont le plus grave est un penchant à l'affèterie — mais elle y déploie toutes ses qualités précieuses d'élégance, de séduction : l'attrait de son sourire, la malice de ses yeux.

Du Mesnil, Lafont, Simpson sont moins intéressants que Clotilde : on les connaît davantage. Le mari, confit dans sa sérénité béate, inaccessible au soupçon, est un des types fondamentaux de la comédie de tous les pays et de tous les temps. Becque lui prête une magnifique ampleur, que M. de Féraudy accentue encore, s'il est possible, par la magistrale simplicité de son jeu. Aujourd'hui je suis ravi de n'avoir que des louanges à décerner à cet acteur. Voyez-le entrer en scène, épais, bedonnant, dos courbé, tête morne, bouche lippue, yeux sans flamme derrière les lunettes, solennel, prudhommesque :

— Si Lolotte aboutit, déclare-t-il (Lolotte est l'amie influente de Clotilde), si Lolotte aboutit là où un membre de l'Institut a échoué, j'en serai ravi pour ma part, mais je plaindrai la France !

Oui, mais il profitera de l'aubaine. Du Mesnil n'est qu'un tartufe. Si sa femme avait une excuse, ce serait l'effroyable ennui que dut lui faire éprouver un pareil compagnon. Sa lourdeur corporelle ne cache que vilenie, bassesse et vulgarité...

— La confiance, monsieur Lafont, dit Clotilde, voilà le seul système qui réussisse avec nous.

— Ça toujours été le mien, répond le gros homme.

Et l'on se demande si, même sachant l'inconduite de Clotilde, il ne l'eût pas tolérée, par veulerie, pour ne pas troubler le train-train du pot-au-feu conjugal. M. de Féraudy ne cherche pas l'effet, il vit son personnage. C'est une perfection.

Lafont est moins pesant. Il est à demi intelligent, à demi lucide. Il ne doute pas de l'infidélité de sa maîtresse, mais toujours son « flair » l'égare sur une fausse piste,

lui désigne des rivaux imaginaires, passe à côté du vrai péril. Et Clotilde s'en amuse, le berne, le rabroue, l'envoie promener, l'exhorte à faire un voyage autour du monde, ayant la certitude de le reprendre quand il lui plaira, prisant sa fidélité quoiqu'elle en soit agacée, appréciant sa solidité virile, touchée malgré tout de ses efforts pour lui plaire, flattée de l'ascendant qu'elle exerce sur lui. Et que de détails comiques, que de fines observations dans ce rôle!

— Vous êtes changée, dit Lafont à la jeune femme. C'est vous qui me racontez les scandales; vous ne me laissez plus ce plaisir.

On le voit s'emplissant la mémoire de petits potins, pour égayer sa maîtresse, vexé de n'avoir plus cette supériorité, ce moyen de séduction, — les seuls qu'il possédât. — Car il est, lui aussi, de la tête aux pieds, banal et médiocre... Mayer l'incarne le plus naturellement du monde; il a rendu avec beaucoup d'intensité, au dernier acte, l'impatient désir de l'amant éconduit qui rentre en grâce, et se promet de rattraper le temps perdu.

Simpson enfin n'est qu'une silhouette, mais d'un dessin merveilleusement ferme et précis. Il a le flegme, l'indifférence cruelle de l'homme qui n'aime pas. Chaque trait qu'il laisse échapper négligemment meurtrit Clotilde. Il n'y met pas de méchanceté. Ça lui est égal... voilà tout. M. Numa, si bon comédien, ne fait pas suffisamment ressortir sa sécheresse.

La vérité déborde de cette comédie. Même dans le bout de rôle de femme de chambre (cordialement rendu par Mlle Lynnès) l'inexorable satiriste en introduit: il indique en passant l'esprit d'espionnage des domestiques prompts à profiter des faiblesses de leurs maîtres. Et que de mots! Ils éclatent avec un bruit douloureux, comme les hoquets de la misère humaine...

— Quand le cœur me manque, et que Clotilde m'a mis sens dessus dessous, déclare Lafont, c'est encore avec

son mari que je me trouve le mieux. Je me sens moins seul. La position d'Adolphe me console de la mienne. Elle est moins bonne. Certainement elle est moins bonne.

Et Clotilde dit à Lafont :

— Vous ne pouvez pas vous absenter six mois lorsqu'elle vous le demande, lorsqu'elle verrait là, de votre part, une véritable marque d'attachement?...

Et Clotilde dit à Adolphe pour lui *donner du courage* :

— Qu'est-ce que tu deviendrais donc si un véritable malheur te frappait, si tu me perdais par exemple?

Elle ne raille pas. Et le plus curieux, c'est qu'elle a raison, et que cet époux, qu'elle trompe, ne saurait se passer d'elle. Mais à elle aussi, Adolphe est nécessaire. Elle en fait l'aveu candide :

— Je ne suis plus tranquille que quand mon mari est là.

Tous, tous sont égoïstes... Égoïste, Clotilde qui concilie son désir de considération mondaine avec sa soif de plaisir; égoïstes, le sensuel Lafont, le massif Adolphe, le désinvolte Simpson. Cette œuvre admirable est un monument de pessimisme et d'amertume. Lorsqu'elle fut jouée en 1885, elle ouvrit la voie au réalisme du Théâtre-Libre. Henry Becque désavoua ses imitateurs; il flétrit (je cite ses paroles) « ce goût de destruction et de perversité qui domine dans les œuvres contemporaines »; il proscrivait la grossièreté, la *rosserie*. Il fut bon gré mal gré l'initiateur de cette école... Et c'est la gloire de son illustre pièce de marquer une date dans l'histoire littéraire de ce temps.

Se maintiendra-t-elle au répertoire de la Comédie? Je ne sais... Elle est belle, mais pénible, empreinte d'une ironie corrosive analogue à celle qui s'exhale de *George Dandin*. Or, il est à remarquer que ce chef-d'œuvre n'a jamais pu s'imposer d'une façon durable aux applaudissements de la foule... Que voulez-vous? Le spectacle continu de la laideur lui répugne. Elle veut qu'on lui donne des raisons d'aimer et non de haïr la vie. Molière

connaissait ce besoin d'optimisme ; il le contentait ; dans ses œuvres les plus fortes, les plus tristes, il insinue l'éclat de rire d'une soubrette, le frais ramage d'un couple amoureux, l'image de la jeunesse près de l'image de la mort. Dans la *Parisienne*, il n'y a pas une lueur d'espérance, pas un rayon de soleil.

25 Janvier 1909.

HENRY BERNSTEIN

Théatre Réjane : *Israël*, pièce en trois actes.

J'éprouve une sorte d'embarras, non à dire avec franchise l'impression que j'ai retirée d'*Israël*, mais à analyser nettement cette impression... Le premier jour fut incertain... La réserve du public, la résistance qu'il n'osait manifester par respect pour le grand talent et les triomphes antérieurs de M. Henry Bernstein, et qui perçait malgré tout sous sa froideur, l'atmosphère d'étonnement, de contrainte qui s'épaississait autour de l'œuvre, la mirent presque en péril. Elle s'acheva dans le malaise. S'il n'y eut pas de révolte, il n'y eut point d'enthousiasme ; ce n'était ni la chute irrémédiable, ni le succès. Visiblement la foule s'en retournait déçue, n'ayant pas eu ce qu'elle espérait, ce qu'elle attendait. Certaines défaillances d'interprétation pouvaient expliquer cet accueil. J'ai écouté une seconde fois la pièce, mêlé à l'auditoire de la troisième représentation ; les acteurs étaient plus sûrs de leurs rôles ; et néanmoins, il me parut que cette même gêne indéfinissable pesait sur la salle, et je souffrais (car j'admire le beau tempérament dramatique de l'auteur) de sentir qu'elle me paralysait aussi, et j'enrageais de n'être pas plus vivement touché...

Je me disais pendant l'entr'acte, durant les quelques minutes où la pensée du spectateur s'affermit et se recueille : Ceci est une tragédie émouvante, et elle ne m'émeut pas... Pourquoi ?.. Ses personnages me sont comme étrangers. L'angoisse qui les étreint me laisse sans sympathie. Je les regarde d'un œil sec se menacer, se quereller, se frapper ; et quoique la situation où ils se débattent soit poignante, elle n'excite en moi ni la terreur, ni la pitié ; mon cœur reste de glace ; ma curiosité seule est éveillée... Pourquoi ?... Est-ce, de la part de l'écrivain, manque de sensibilité ou manque d'art ? Cette indifférence est d'autant plus singulière qu'il a accompli un vaste effort ; ce n'est pas douteux. Las de s'entendre reprocher le réalisme un peu bas des peintures où jusqu'ici son œuvre s'est confinée, il a abordé les « grands sujets » ; il a résolu de faire un *drame d'action* qui fût en même temps une *pièce d'idée*. L'idée a-t-elle refroidi l'action ? L'action a-t-elle trahi l'idée ?... Nous le rechercherons... Le résultat n'a répondu qu'imparfaitement à ce dessein. Nous savons gré à M. Henry Bernstein de l'avoir conçu, nous l'en louons, nous eussions souhaité y applaudir chaleureusement ; notre regret se double d'estime. Nous étions accourus dans les meilleures dispositions du monde. Si nous n'avons point « vibré », la faute n'en doit pas être à nous, mais à lui. Le dramaturge qui n'empoigne pas le public est dans son tort...

Le rideau se lève sur le vestibule du cercle de la rue Royale, très exactement restitué... Quelques clubmen sommeillent au fond des fauteuils de cuir ; d'autres surgissent ; ces messieurs causent ensemble et leur longue conversation verbeuse et diffuse constitue l'exposition de la pièce. Il en ressort qu'une conspiration s'est ourdie contre un des membres du cercle, M. Justin Gutlieb, personnalité considérable de la société israélite, juif militant qui met sa grosse fortune au service d'une faction politique et subventionne sournoisement la « Ligue laï-

que » destinée à battre en brèche le catholicisme. Cette attitude, qu'un article véhément de la *Libre Parole* a révélée, exaspère lès royalistes inféodés à la cause de l'Église; il leur déplaît de rencontrer un ennemi autour des tables et dans les salons du Club; ils méditent de le bafouer, de le chasser; le chef du parti antisémite, le prince Thibault de Clare, se charge de l'exécution; il a convoqué ce soir même ses amis et leur confie le plan qu'il a formé : il se dressera devant Gutlieb, le sommera d'écrire sa lettre de démission, et s'il s'y refuse, le souffletera afin de l'obliger à se battre : tous l'approuvent, sauf le baron de Grégenoy, son oncle, qui essaye de l'apaiser et lui fait observer que le lieu est mal choisi pour un scandale de ce genre et que l'agression d'un jeune homme contre un homme âgé (Thibault a vingt-sept ans et Gutlieb cinquante-quatre) n'est rien moins que chevaleresque. Ce langage raisonnable ne trouve pas d'écho; il se heurte à la passion d'un hobereau de province, le marquis de Mauve, et à l'irréductible animosité du prince.

Thibault est dans l'effervescence de la lutte; fier de sa gloire naissante, de ses succès d'orateur, avide de popularité, convaincu d'ailleurs de la légitimité de sa cause, il croit la servir par un geste brutal que les convenances et la bonne éducation réprouvent. S'il tient à provoquer Gutlieb, que ne l'attend-il en quelque endroit public, au théâtre, aux courses, ou sur le seuil même du cercle, dans la rue? En agissant comme il fait, il compromet, il offense ceux de ses collègues qui ne pensent pas comme lui; il est chez eux en somme: et l'on s'étonne que ce prince, fils de la duchesse de Croucy, élevé par elle dans le respect de soi, que ce parfait gentilhomme (c'est sous cet aspect qu'on nous le présente) n'ait pas conscience de sa grave incorrection. Mais il ne se domine plus. Une impétueuse fureur le lance contre Gutlieb.

— Monsieur, déclare-t-il d'une voix cinglante, votre nom à côté du mien m'est une injure. Effacez-le. Quittez cette maison.

Devant le silence effaré de l'israélite, il devient plus arrogant, il pousse sa pointe.

— Si vous ne démissionnez pas à l'instant, je saurai vous y contraindre. — Je vous supplie de me laisser passer, murmure Gutlieb...

D'un coup de canne son chapeau est précipité à terre. Demeuré seul, stupéfait, effondré, il le ramasse, le brosse machinalement ; une douleur silencieuse et pénétrée se lit sur son visage ; le rideau tombe. Et le public, remué par ce tumulte et par le pathétique de cette scène muette, pense que voilà assurément un aristocrate bien grossier et un juif bien pleutre. L'un et l'autre lui sont antipathiques, et dans quelque mesure énigmatiques. Il s'explique malaisément qu'un prince de Clare ait pu préméditer en de telles circonstances un acte de goujat et montrer une si mauvaise éducation ; et moins encore que le richissime Justin Gutlieb, roi de la finance et des sports, ayant à soutenir une haute situation sociale et mondaine, ait subi passivement un si mortel affront. Il devine qu'un mystère se dissimule sous cette humilité... Ce secret, c'est tout le drame.

Rapide, direct, empreint de l'âpre énergie qui est la qualité la plus originale de M. Henry Bernstein, ce début d'*Israël* nous mettait en appétit. Nous attendions la forte situation, raison déterminante et pivot de l'œuvre. Elle se développe dans deux de ces amples scènes, à large évolution, où l'auteur de la *Rafale*, du *Voleur* et de *Samson* continue d'affirmer sa maîtrise... Nous sommes chez la duchesse Agnès de Croucy, mère de Thibault. Ayant appris l'incident du cercle et qu'un duel allait s'ensuivre (car Justin Gutlieb s'est décidé à relever le cartel), elle mande ce juif, qui consent à se rendre à son appel, et elle l'adjure de dédaigner l'outrage de son fils.

— Vous savez bien, dit-elle, que cette rencontre est impossible.

La vérité, que quelques réflexions échangées au pre-

mier acte faisaient pressentir, c'est qu'il existe un lien entre Gutlieb et Thibault, le plus étroit, le plus sacré. Agnès fut autrefois la maîtresse de Gutlieb, un enfant naquit de sa faute. Le farouche antisémite Thibault est le fils de l'homme qu'il exècre, de l'implacable adversaire de sa race ! La duchesse commence par ordonner : puis elle s'abaisse, elle supplie ; elle use de tous les arguments qu'elle croit capables d'ébranler en Gutlieb l'ancien amant et le père. L'amant est ulcéré, le père demeure sourd. Lamentable histoire d'amour ! Agnès s'était donnée, et sur le conseil de son directeur, le P. de Silvian, elle cessa ce commerce adultère. Elle imposa à Justin une rupture dont, après vingt-cinq ans, il garde le cuisant souvenir et jamais ne se consola. La rancune, l'amertume débordent de ses regards, de ses discours. Il ne sait trop s'il déteste celle qui l'a torturé ; il ne lui a pas accordé le pardon généreux et total, il hait surtout les prêtres qui la lui ont ravie, il hait leur doctrine, leur tyrannie inexorable, il les hait d'enlever aux créatures le goût de la vie, de les détourner des joies terrestres, les seules qu'il juge non illusoires, et en consommant leur propre infortune, de réduire au désespoir ceux qui les aiment... Il repousse les balbutiantes prières de la duchesse pour deux motifs, d'abord par respect humain : il n'a pas le droit, en s'avilissant, de déshonorer son nom, son parti, ses coreligionnaires actuellement surveillés et dénigrés ; et puis, par désir de représailles envers la femme qui l'a meurtri : il va lui rendre, en une fois, les coups qu'il a reçus d'elle.

— Ce n'est pas possible, gémit Agnès, vous ne commettrez pas un tel crime.

— Je ne suis pas le provocateur.

— Irai-je sur le terrain me dresser entre vous deux ?

— Votre confesseur, le P. de Silvian, saura vous détourner de cette extravagance.

Elle s'efforce de l'intimider, elle lui représente le talent d'escrimeur de Thibault, la quasi-certitude où il est de transpercer son adversaire.

— Je me défendrai. Je ne suis ni malade ni infirme. Il n'est pas si facile de tuer un homme.

— Vous verrez s'il vous convient d'éviter un parricide.

— Ou plutôt, s'il me convient de vous éviter un remords hideux, une heure de la plus hideuse angoisse.

La vindicative ironie de Gutlieb évoque le passé, mais quoique ses phrases soient abondantes, cette évocation est incomplète, elle n'éclaire pas de lueurs assez vives les caractères de ces amants ennemis. Il faudrait les mieux connaître pour s'intéresser à leurs misères. Nous savons que Gutlieb est un snob (Agnès le lui reproche devant nous), séduit par le prestige de la noblesse, avide de pénétrer dans ses rangs, et que la soif d'entrer au cercle de la rue Royale fut un des mobiles de son activité. Est-ce la vanité, l'ostentation qui le portèrent vers la duchesse, ces mêmes sentiments auxquels obéissait le baron de Horn d'Henri Lavedan, alors qu'il courtisait la la princesse d'Aurec ? Et si elle-même, au lieu d'opposer à ses poursuites le hautain refus d'une princesse d'Aurec, y a cédé, quelle fut la raison de sa faiblesse ? Dégoût d'un mari ivrogne et débauché (à qui d'ailleurs Justin Gutlieb servait de complice) ? Ennui ? Effroi de la solitude ? Mollesse ? Lâcheté ? Pression d'une ferme volonté sur une volonté vacillante ? Ou bien inclination, tendresse, passion véritable ?... Nous flottons parmi ces doutes.. Ah ! si la duchesse les eût dissipés, si à cette heure critique, moitié par détresse d'âme et par abandon, moitié par instinctive ruse féminine, elle se fût rapprochée du vieil amant, en lui exprimant le regret mélancolique de leur bonheur détruit, et peut-être aussi — elle pouvait aller jusque-là — le remords de l'avoir désespéré en acceptant le rigoureux sacrifice que ses scrupules de chrétienne lui imposaient, ç'aurait été le moyen le plus efficace de l'émouvoir, de l'amener à ses fins, et aussi de nous toucher... Il eût été plus humain et non pas beaucoup plus artificiel (en faisant de cette scène de froide discus-

sion une scène de sentiment et de larmes), de montrer le père et la mère, se rejoignant une minute, se pressant les mains dans l'égarement de leur commune angoisse. Et certes, je ne prétends pas indiquer à M. Bernstein ce qu'il aurait dû faire, — il est plus malin que moi, — mais rechercher pourquoi ce qu'il a fait ne nous a pas pris...

Gutlieb demeure inflexible. Il va quitter, sur un salut glacial, la duchesse éperdue, quand soudain la porte s'ouvre et laisse passer Thibault. Alors commence la seconde grande scène, celle-là remarquablement construite, superbe de logique et de solidité. Elle se divise en deux parties qui s'enchaînent avec l'art le plus souple et le plus fort. M. Henry Bernstein est un merveilleux architecte. Nul ne s'entend comme lui à disposer les chevrons d'une charpente robuste ; il monte jusqu'au faîte du toit, puis redescend d'un pied sûr. Quand il réussit une scène, c'est un chef-d'œuvre ; tout s'y combine étroitement ; tout s'y tient ; chaque détail s'encastre comme une pierre entre les pierres voisines ; le bloc grossit, la voûte se forme, le monument se dessine. Pas d'ornements inutiles, pas de paroles oiseuses ; les traits du dialogue font balle ; et ces choses sobres et rudes ont une harmonie, un *rythme*, le rythme sans lequel il n'existe pas d'édifice ou d'objet d'art. La scène qui clôt le second acte d'*Israël* est supérieurement rythmée.

La duchesse et Thibault sont en présence. Agnès veut à tout prix éviter la rencontre criminelle du fils et du père. Elle n'a pu fléchir le père ; elle renouvelle son assaut contre le fils. Mais une autre préoccupation la domine : c'est de s'éviter l'humiliation et à Thibault la honte d'une épouvantable confession. Elle arrivera fatalement à l'aveu, mais par étapes successives, par une série d'efforts qui lui arracheront des cris douloureux ; elle parcourra une à une les stations du chemin de la croix. Thibault pense rêver en apercevant dans le salon de sa mère l'homme qu'il a insulté et s'apprête à tuer ; il sollicite des explications qu'elle lui donne d'une voix

hésitante. Elle rappelle à Thibault que Dieu punit l'homicide ; c'est afin de lui éviter ce péché que, le sachant intraitable, elle s'est tournée vers son adversaire, elle a prié le P. de Silvian d'intervenir près de lui, de le lui amener... Et Thibault s'insurge contre la stupidité d'une démarche qui le couvrira de ridicule, et le livrera à la discrétion d'un ennemi. La duchesse s'excuse; elle a commis une imprudence, pis encore : une erreur, une faute, une aberration, une folie... Aucun mot ne lui coûte pour expliquer d'une façon plausible l'inadmissible visite du juif et calmer la colère bouillonnante du jeune prince. Mais celui-ci ne désarme pas; sa rage s'accroît de toute l'indignation qu'il éprouve, elle ne s'assouvira que dans un combat mortel. Alors la duchesse l'implore, l'enveloppe de caresses. Eh bien, oui, elle eut tort, elle en convient... Mais un fils doit quelque indulgence, quelque pitié à une mère qui fut malheureuse. Elle lui rappelle son enfance, la douceur d'une sollicitude où elle puisa le courage de vivre... Peu à peu il s'attendrit ; il consent, il sera sur le terrain un champion magnanime. Cet ignoble Gutlieb s'en tirera avec une égratignure. C'est promis. La joie illumine les yeux d'Agnès, allégée de son cruel cauchemar.

Tout est sauvé... Non, tout est perdu!... Le revirement s'opère. Et la scène repart, plus véhémente. La vague, arrivée au point culminant, déferle, broyant les rochers, balayant le rivage.

Thibault s'en va, en apparence rasséréné ; et soudain, il s'arrête, le front contracté, la bouche mauvaise. Une brusque intuition l'avertit qu'on le trompe; il revient sur ses pas, il « veut savoir » et désormais aucun faux-fuyant ne l'abusera, il ira au fond des choses, avec l'énergie patiente et têtue d'un juge d'instruction. Il procède à l'interrogatoire rigoureux, méthodique de sa misérable mère ; en vain résiste-t-elle, lui oppose-t-elle des révoltes de pudeur, des sursauts de dignité ; il l'étend sur le chevalet, et la tenaille. Il la somme d'expli-

quer l'inexplicable présence de Gutielb sous son toit. Pressée, traquée, toutes les issues fermées devant elle, hurlante, pantelante, elle avoue... Dès quelle s'écarte de la vérité, une féroce injonction l'y ramène... Arrachée bribe à bribe, la réalité apparaît. Thibault apprend que Gutlieb aima sa mère, et qu'elle toléra cet amour, et qu'elle y fut sensible...

— Au moins, s'écrie-t-elle, il demeura pur.

— Jure-le sur le Christ !...

Elle hésite, mais une chrétienne ne profère pas de faux serments. Elle courbe la tête. Elle fut coupable... Alors c'est, chez Thibault, une explosion de fureur nouvelle. Ainsi, ce juif détesté porta le déshonneur dans sa maison ! Et on lui demande de l'épargner ! il le tuera ; il lavera dans ce sang immonde sa double injure de chef de famille, de chef de parti.... Il repousse du pied la pauvre Agnès ; il la cravache de mots meurtriers :

— C'est vous que l'on plaint, et c'est votre mari qu'on accable, lui, l'époux trahi ; la victime, c'est lui, ce n'est pas vous ; je le venge, je venge notre nom souillé ; un homme s'éveille en moi que vous ignorez, un être de massacre, un féodal. Je vais châtier votre complice...

Au comble de l'épouvante, elle lui barre la route de ses bras étendus :

— Tu ne peux pas frapper cet homme. Regarde-moi bien, écoute-moi. *Tu ne peux pas frapper cet homme !*

Il n'ose comprendre. Et voilà qu'il a compris.

— Oh! pas ça ! pas ça !

Il a reçu le coup en plein cœur. Il s'enfuit avec des gémissements de bête blessée...

On ne saurait imaginer une péripétie plus tragique ; M. Bernstein y a versé les formidables vigueurs de son tempérament, les ressources de son art ; la scène — je l'ai dit — est d'un enchaînement, d'un mouvement, d'une rigueur de développement incomparables. C'est une des plus saisissantes qu'il ait écrites. A mesure que je la résumais en cette inexpressive analyse, j'en percevais

la beauté. Je suis surpris qu'elle n'ait pas plus profondément ému le public. Il l'a écoutée avec intérêt, mais sans fièvre ; on le sentait captivé, non bouleversé... Elle ne s'acheva point sur ces acclamations jaillies d'une salle en délire et qui témoignent qu'à de certaines minutes, les spectateurs vivent de la vie même des personnages. Peut-être cette froideur relative est-elle due à un malentendu d'interprétation. Nul n'admire plus que moi la prodigieuse comédienne qu'est Mme Réjane, et j'aurais mauvaise grâce à la critiquer quand, avec une adorable abnégation, elle aborde, au détriment de toute coquetterie, un emploi où l'attendent des triomphes... Mais ici, réalise-t-elle absolument le type de femme rêvé par l'auteur ? Elle y déploie une intelligence et j'ajouterai une sensibilité au-dessus de tout éloge. Ce qu'elle ne rend pas sans doute, c'est l'allure générale, la « ligne » de la duchesse, l'atmosphère de piété, d'austérité, de gravité, de renoncement qui flotte autour d'elle. Je ne sais à l'aide de quels mots traduire ces nuances. J'ai peur de rester en deçà, d'aller au delà de ma pensée. Mme Réjane joue remarquablement le personnage ; elle ne le « suggère » pas... Elle garde, à travers ses pleurs, des yeux trop spirituels. Il se pourrait qu'une actrice inférieure, avec moins de maîtrise et des dons moins éclatants, s'y fût plus intimement incarnée. Et de même M. Gauthier, l'aimable M. Gauthier, l'exquis amoureux des comédies légères du Vaudeville, n'a pas l'encolure et le panache nécessaires à ce prince-tribun qui secoue les foules, soulève la France, et cloue sa mère au poteau de torture. L'influence de l'acteur sur les destinées d'une pièce est énorme, et la plupart des auteurs contemporains ne savent pas tout ce qu'ils doivent à M. Guitry.

Comment les héros d'*Israël* sortiront-ils de l'impasse où les a conduits M. Bernstein ? Il leur fait suivre un chemin qui, semble-t-il, les égare. Quel est, après la révélation de sa naissance, l'état d'âme de Thibault ? Il souffre dans son orgueil, dans son respect filial, dans

ses illusions, dans ses desseins ; il souffre dans le passé, il souffre en songeant à l'avenir. Tout en lui est piétiné, déchiré. Il se sent misérable, il se sent grotesque ; la mission même à laquelle il se vouait avec une si bouillante allégresse, s'empreint d'ironie caricaturale. Ce fils de juif, chef des antisémites, ne peut être qu'un polichinelle ou un renégat, ou les deux ensemble. L'horreur qu'il a de lui-même et de son destin l'incline au suicide, et l'on comprend que ce soit la première solution qu'il envisage. Il la soumet à l'approbation de son confesseur, le P. de Silvian ; comme il ne peut douter que celui-ci ne l'en détourne, il ne le consulte apparemment que pour se donner le temps de réfléchir. Le jésuite énumère les raisons philosophiques, théologiques et politiques propres à influencer le jeune homme. Se tuer, c'est offenser Dieu, c'est immoler le chrétien au juif, se prosterner devant Jéhova. La consultation est copieuse. Elle s'achève par la victoire du prêtre, qui décide le malheureux prince à s'ensevelir dans un cloître.

— Ton devoir, le voici : ne pas te battre, ne pas mourir...

Cette prédication nous irrite, non qu'elle ne soit naturelle de la part du révérend, mais parce qu'elle n'éveille pas chez Thibault une objection que la logique, le sentiment de sa situation devraient, semble-t-il, lui imposer. Il est extraordinaire que la subtile intelligence de M. Henry Bernstein ne s'en soit pas avisée. Elle découle des choses mêmes. Après que le P. de Silvian eut fini de parler, je m'attendais à ce que son disciple lui répondît :

— Vous invoquez mes devoirs... Il en est un que vous oubliez. C'est de veiller sur la réputation de ma mère... Or que je me tue ou que je me fasse moine, cette réputation est perdue. On cherchera les causes secrètes de ma retraite ou de ma mort. Et la malignité publique les découvrira. Je ne veux pas qu'on les trouve. Il n'est qu'un moyen d'éviter ce scandale : anéantir l'atroce vérité. Elle n'existe plus pour moi. Je suis le fils de mon père, — je l'oublie ; je suis le fils de ma mère, — je m'en

souviens. Il faut que ce duel ait lieu, il le faut. La duchesse souffrira : il est juste qu'elle expie. Et ce ne sera pas un duel de pure forme, ce sera la lutte que j'ai souhaitée. Car cet homme, plus que jamais, je le hais, pour la honte qu'il a jetée sur moi, sur les miens, pour tout le mal qu'il m'a fait. Il se peut que je sois un monstre. Ce n'est pas la première fois qu'on a vu un père et un fils s'entre-détruire. Ce juif, je vais le tuer. Je veux être un parricide.

Je ne sais quel accueil eût reçu un tel langage. On y eût retrouvé l'audace et la crânerie de M. Bernstein; même eût-il froissé les susceptibilités de la foule, ce dénouement eût été préférable à celui qu'il nous a offert. Oui, si étrange que cela paraisse, M. Henry Berstein a péché par excès de timidité. Il s'est arrêté à moitié chemin, il n'a pas osé. La pièce s'achève sur un suicide de mélodrame. Thibault revient à son premier projet; il se tue; un entretien qu'il a avec Justin Gutlieb achève de le désespérer. Il s'y montre bien mou, bien veule... Gutlieb loue en lui les traits de la race juive qu'il se complaît à énumérer : l'orgueil, l'amour de ce qui brille, l'appétit de domination, l'ambition démesurée. Et ce jeune coq, si belliqueux au premier acte, ne relève pas la crête, accepte ces louanges humiliantes, il ne trouve pas une riposte. Il ne dit pas :

— Pardon, monsieur, chez nous les fils ressemblent à leurs mères ; c'est le sang bleu d'une duchesse qui gonfle mes veines. Elle vous a chassé, je vous chasse.

Le public attendait ce coup de boutoir... Il n'a que vaguement saisi le sens de la pièce. Puisqu'elle n'aboutit pas à des conclusions optimistes, puisque M. Bernstein n'a pas prétendu réconcilier, dans la personne du père et du fils, deux races hostiles, il eût été d'une belle allure, d'un plus puissant effet théâtral de les dresser irréductibles, farouches l'une contre l'autre. Et je crois que la signification de l'œuvre eût été plus large et plus claire, car enfin on ne sait pas si dans l'intention de l'auteur la mort

volontaire de Thibault est le geste d'un fou, d'un lâche ou d'un vaincu... Cette incertitude, cette obscurité, ce tâtonnement final pèsent sur elle, lui retirent une part de la faveur accordée aux ouvrages antérieurs de M. Bernstein. Cette fois, la foule n'est pas entièrement conquise; elle résiste. Elle continue d'apprécier le grand talent d'un dramaturge qui l'a tant de fois remuée et domptée... L'émotion, la sensation frémissante de la vie, l'accent humain, voilà ce qu'elle n'a pas retrouvé dans toutes les parties d'*Israël*. L'œuvre vise très haut et reste à mi-distance du but. Elle est incomplète, morne, déconcertante, — et, au dernier acte, illogique. Mais elle n'est pas vulgaire. Elle a de la concentration, de la force, et dénote un souci de littérature qu'il convient d'encourager. Évidemment M. Bernstein évolue ; on le sent agité d'inquiétudes ; on croirait qu'une nouvelle étoile le guide vers des horizons nouveaux... Attendons... Rien de banal ne sortira de ce tempérament plein de sève.

A côté de Mme Réjane et de M. Gauthier dont il est question plus haut, M. Signoret a créé le rôle de Justin Gutlieb ; il l'a joué avec les moyens délicieux et limités que la nature lui a départis ; il est fin, souple, il n'a pas d'envergure, de « façade » ; parfait au premier acte, quand le juif plie sous l'affront, il n'a plus assez de force au second quand il reprend l'offensive. Son interprétation a plutôt nui à la pièce ; elle rétrécit le personnage, au lieu de l'élargir jusqu'au symbole. M. de Max prête une onction déclamatoire au P. de Silvian. Il est prédestiné à ces rôles de vieux cardinaux et de frères prêcheurs, qu'il compose avec un soin pittoresque. Le sûr comédien Duquesne, sous les traits du tolérant et philosophe comte de Grégenoy, a de la bonhomie, de la franchise ; M. Tréville esquisse assez drôlement la silhouette d'un marquis provincial qui tâche de se donner la barbe et le profil d'Henri IV.

19 Octobre 1908.

PIERRE BERTON

Comédie Française : *La Rencontre,* pièce en quatre actes.

M. Pierre Berton, qui fut un acteur adroit et véhément est un dramaturge habile. Ancien interprète de Dumas et de Sardou, nourri de ces maîtres, il s'inspire d'eux ; il se souvient des rôles qu'il a joués dans leurs pièces, il s'assimile leur tour d'esprit, leurs procédés : le sentimentalisme moralisateur de l'un, l'ingéniosité scénique de l'autre ; les idées qu'il exprime revêtent, sans qu'il le veuille précisément, des formes connues. Il y a dans la contexture de ses personnages, dans leur façon de parler, dans les combinaisons d'événements qui les gouvernent quelque chose de suranné, d'aboli... Ce coup de théâtre, nous le voyons venir ; il était attendu, et de quelque manière inévitable ; ce dialogue nous l'avions par avance dans l'oreille ; ce dénouement, nous le pressentions... Notre curiosité est artificiellement éveillée et satisfaite... Je ne cherche point à rabaisser la valeur littéraire de M. Berton, mais seulement à analyser l'impression que les spectateurs de bonne foi ont retirée de son ouvrage. Il ne les a ni ennuyés, ni froissés, ni beaucoup divertis, ni beaucoup émus ; il a été écouté avec cette

estime nuancée de bienveillance et d'indifférence qui s'attache aux besognes « de seconde main » diligemment faites. Nous pensions : Cela n'est pas très original, et cela est adroit ; cela n'est pas très profond, et cela est agréable... L'agrément et l'adresse sont des qualités moyennes dont la comédie de genre s'accommode. La comédie de caractère en exige de plus fortes : une psychologie plus serrée, une plus grande part de vérité... Si téméraire que soit tout essai de classification, on peut avancer que les œuvres dramatiques sont de deux sortes. Il y a les œuvres sincères, imprégnées d'humanité, celles dont on dit : « C'est de la vie » ; il y a les œuvres superficielles, et conventionnelles dont on dit : « Ce n'est que du théâtre »... La *Rencontre* appartient, semble-t-il, à cette seconde espèce.

M. Berton y a mis une intention philosophique, y a enfermé une leçon ; il a observé que les caprices aveugles de la fortune dirigent les hommes ; que les maux qui les accablent, la félicité dont ils jouissent dépendent souvent d'un incident fortuit, d'une circonstance accidentelle, d'une « rencontre » ; qu'ils sont, pour tout dire en un mot, les jouets du destin. Ceci, l'histoire d'Œdipe nous l'avait appris déjà. M. Berton est le continuateur de Sophocle... Examinons le détail de son argumentation.

Dès le lever du rideau, au cours d'une exposition mouvementée et rapide, les protagonistes apparaissent. Et d'abord voici Serval. Il est avocat, député, orateur acclamé, « ministrable ». Plébéien d'origine, il a grandi par son propre effort ; fruste d'aspect, dénué d'élégance, il contient — comme la châtaigne — sous sa rude écorce, une pulpe délicate. Son âme est élevée, son cœur généreux. (La coquetterie de M. Grand a un peu trahi le dessein de l'auteur et trop atténué la rusticité démocratique du personnage.) Dans un couplet assez joliment tourné et fort applaudi, Serval rend grâce à sa mère, une brave

femme du peuple, des vertus qu'elle possédait et lui a léguées : l'ordre, le courage, la charité, la bonté. Il ne les a pas retrouvées chez la vaine créature qu'il eut l'imprudence d'épouser... Comment Serval a-t-il choisi pour compagne cette Renée, une fille de noblesse avec laquelle il n'avait aucun point de contact? Et comment a-t-elle consenti à ce mariage? Nous en sommes réduits aux conjectures. Qu'il l'ait aimée, nous le concevons. Mais elle? Riche et bien née, elle n'a pu céder qu'à la séduction des talents d'un être si différent d'elle-même et qui la choque par tant d'endroits... Or, il est singulier que prisant en lui de tels mérites, et ne l'ayant élu ou accepté qu'à cause d'eux, elle le traite avec un dédain si offensant. Cette anomalie déconcerte le public. Il eût fallu l'expliquer... Renée bafoue Serval, affecte de ne pas croire en lui, accueille complaisamment les railleries que lui décoche un jeune sot, M. de Brévannes ; elle s'associe à ses épigrammes, souligne d'un rire approbateur une caricature qui représente Serval sous les traits d'un singe grotesque et malfaisant. Bref, elle le hait... Frivole, égoïste, sensuelle, perverse, elle regarde d'une façon significative ce snob de Brévannes ; elle est ou va devenir sa maîtresse. C'est un méchant petit animal. Si son mari a la lourdeur physique d'un chimpanzé (et combien M. Grand est loin de ce modèle!) elle a la mauvaise malice d'une guenon, de cette « guenon du pays de Nod » qu'une pièce de Dumas rendit fameuse. Elle veut plaire et régner, et asservir tous les hommes que leur malchance place sur sa route ; elle veut même séduire Canuche...

Ce Canuche est une silhouette spirituellement dessinée. On sent que M. Berton s'en est épris, et qu'il en a caressé, modelé les contours avec une tendresse infinie, et qu'il est aussi fier d'être le père de Canuche, qu'a pu l'être Henry Murger d'avoir donné le jour à Schaunard, à Colline ou à Rodolphe. Canuche est de leur famille. C'est un bohême, un demi-raté. Il a cueilli des lauriers scolaires, il sait le droit comme Dalloz, il aurait pu se pousser

dans le monde, mais une fâcheuse timidité, l'impuissance où il est de s' « extérioriser » a paralysé son essor... Il ne sait pas agir ni parler, il n'ose pas... Par embarras, il s'est acoquiné avec une servante d'hôtel meublé entrée un jour dans sa chambre; par embarras, il a légitimé cette basse liaison. (Vous reconnaissez la thèse chère à l'auteur : l'influence de l'imprévu sur la destinée humaine : pourtant ici on doit remarquer que ce n'est pas le hasard qui jeta l'horrible Agathe dans les bras de Canuche, mais la volonté qu'avait cette fille de se procurer un protecteur ou un amant de passage.) Tous les dons qui manquent à Canuche, l'aplomb, la faconde, le courage et l'audace, la nature en a libéralement doté son camarade d'école Serval. Canuche revit en ce condisciple plus brillant, plus raffiné, qui lui offre l'image de ce qu'il n'est pas et de ce qu'il aurait pu être; le succès de son camarade lui donne l'illusion de sa propre ascension... Il se dédouble en Serval, comme Giboyer s'absorbait dans son fils, reportant sur lui ses ambitions orgueilleuses. Le type n'est pas absolument neuf, mais il est plaisant et d'essence théâtrale... Ces oppositions, ces contrastes sont une source d'effets faciles dans la note comique ou dans la note attendrie. Voir le piteux Canuche, barbu, hirsute, mal cravaté, naïf et fidèle, naviguant dans le sillage de Serval, immuable Pylade de cet Oreste, voir Canuche amoureux transi de la belle Mme Serval, c'est pour le gros du parterre une joie. Effectivement, Canuche est fou de Renée, il l'aime à la façon d'un chien battu, que nulle rebuffade ne détourne de son maître. Elle le « fait marcher ». et plus elle le berne, plus il l'adore. Et il adore aussi le mari. Canuche est plein de bons sentiments.

Au sein de ce ménage désuni, une deuxième femme va surgir et achever d'y porter le trouble. Renée a pour amie Mme Camille de Lançay, une jeune veuve charmante et mélancolique, et qui vaut mieux qu'elle. Les deux figures s'opposent... Camille est sérieuse, dévouée,

loyale, « tout en or ». Cyniquement trompée, ruinée par son mari, elle poursuit l'annulation d'un testament qui la dépouille. Il lui faut un défenseur. Elle fait appel aux lumières de Serval; ils confèrent ensemble, et de leur entretien naît le drame. Tout de suite ils ont du goût l'un pour l'autre. Camille raconte sa lamentable histoire ; elle s'est sacrifiée pour un époux indigne; afin de le soustraire à l'infamie d'un procès correctionnel, afin d'éviter cette honte à la mère de son mari, — une sainte, — elle a laissé dilapider ce qu'elle avait. Camille a aimé sa belle-mère, Serval a aimé sa mère. Ils doivent sympathiser. Ils se rapprochent. Leurs confidences se font plus intimes.

— Défendez-vous, dit Serval ; vos épreuves sont finies ; l'avenir vous appartient.

— Je ne me remarierai jamais, répondit Camille.

— Qu'en savez-vous ? Vous serez aimée.

— Je plains celui qui m'aimera. Mon cœur est vide.

Maintenant, c'est elle qui l'interroge, qui lui arrache le secret de la vague tristesse qu'elle lit au fond de ses yeux... Il souffre ; il se console de ses peines inavouées en se réfugiant dans l'action. Elle le plaint, elle l'admire... Il lui exprime sa gratitude. Leurs mains s'étreignent. Ils sont mûrs pour la grande passion. Mais des scrupules de conscience les empêcheront de s'y abandonner. Ceci nous annonce une bataille.

Quand commence le second acte, elle est engagée. Serval va vraisemblablement devenir président du conseil des ministres; mais le soin de sa gloire s'efface devant son amoureuse inquiétude. Il aime éperdument Camille; il s'est déclaré, et quoique payé de retour, — il n'en saurait douter, — il ne peut fléchir la résistance de la jolie veuve. Elle répugne aux hypocrisies de l'adultère: elle ne veut pas trahir Renée, son amie, qui la reçoit chez elle.

— Voyez, dit-elle à Serval, je ne suis pas coupable, et je tremble... Que serait-ce ?...

Il insiste ; elle repousse et se hâte de fuir un danger trop pressant : « Je partirai demain. » Il s'irrite de ce départ et montre du dépit... Puis il quitte sa villa de Ville-d'Avray (où cet acte se déroule) pour se rendre à Paris et y sceller, avec ses amis politiques, les suprêmes accords qui lui livreront le pouvoir... Suivent quelques épisodes destinés à mettre en lumière la perfidie de Renée, la droiture de Camille, la candeur de Canuche. Renée achève de griser Canuche par de savants manèges (elle le prie de lui apprendre le latin !) ; elle ne comprend pas que son injustice inexplicable et inexpliquée envers Serval, au moment même où il gravit les degrés du Capitole, avive l'inclination de Camille... La nuit est venue... Les lumières sont éteintes... La maison va s'endormir... Renée rentre à pas de loup dans le salon ; la porte du jardin s'entre-bâille, donne passage à M. de Brévannes ; la jeune femme l'entraîne vers sa chambre et s'y enferme avec lui. Camille, muette de saisissement, a surpris ce commerce criminel. Quel n'est pas son effroi lorsqu'elle aperçoit Serval ! Il revient inopinément de cette conférence qui devait lui procurer un portefeuille et qui finalement le lui a repris. Ses espérances sont à vau-l'eau (M. Berton arrange ces péripéties, fait et défait les cabinets avec une extraordinaire désinvolture ; il abuse tout de même de notre crédulité.) Serval, après un froid salut à Camille (il lui garde rancune de sa rigueur), s'apprête à gagner le gynécée. Camille se précipite et lui barre le chemin. Et c'est la scène à grand orchestre, la scène capitale qui est une des pierres d'angle de la pièce.

Représentons-nous l' « état d'âme » des deux interlocuteurs. Camille éprouve à l'endroit de Serval un penchant très vif. Elle y a résisté par loyauté vis-à-vis de son amie. Mais l'indignité de cette amie lui a été révélée. Renée est une épouse infidèle, coupable de la plus brutale des fautes. Que sera, logiquement, l'attitude de Camille ? Elle peut laisser aller les choses. Serval prendra les amants en flagrant délit ; il sévira, soit qu'il

s'abandonne à un geste violent, soit qu'il ait recours au divorce. De toute façon, cette solution le libérera, et conséquemment le jettera dans les bras de Camille. Il semble qu'elle n'en puisse trouver de meilleure, de plus conforme à son intérêt, à son désir, puisqu'elle lui permettra de jouer, auprès d'un homme passionnément chéri, le rôle de consolatrice et de panser ses blessures. D'autre part, elle se sait aimée de cet homme ; elle est sûre de le rendre heureux en s'unissant à lui ; elle ne craint donc pas d'obéir à un calcul égoïste en le délivrant d'une femme abominable ; ce n'est pas seulement pour elle, mais c'est encore, c'est surtout pour lui que cette libération est souhaitable. Et Camille, pour l'obtenir, n'a pas à intervenir, à assumer une tâche active qui pourrait alarmer sa délicatesse. Il suffit qu'elle se taise, qu'elle s'efface. D'eux mêmes, les événements salutaires s'accompliront... Eh bien, non ! Elle se met en travers. Contrairement à toute raison, elle sauve une créature pour qui elle ne peut avoir qu'aversion et mépis ; elle perpétue, au lieu de la dissiper, entre les époux, une pénible équivoque... La première solution était humaine. La seconde est théâtrale. M. Berton a adopté la seconde parce qu'il est avant tout, par-dessus tout homme de théâtre, et qu'il immole le sens commun à l'« effet ». En composant sa pièce, il a vu, comme dans une brusque illumination, cette scène : l'honnête femme sacrifiant sa pudeur au salut de l'adultère, faisant à celle-ci un rempart de son corps, surgissant au seuil de la chambre conjugale, s'interrogeant anxieuse, puis se décidant, s'offrant au mari, dans l'élan d'un sublime mensonge.

— Jusqu'à présent, je me suis refusée ; mais ce soir vous êtes malheureux, abandonné de tous ; victorieux, je vous résistais ; vaincu, je vous rejoins et vous aide. Viens ! je suis à toi !

Ah ! la belle attitude, le beau port de tête, le beau discours ! A la bonne heure ! Cela sonne et résonne comme le tonnerre en zinc de Calchas. C'est de l'héroïsme de

convention, c'est du théâtre. Je l'admets, c'est du théâtre. Mais ce n'est que du théâtre.

Cette scène « sensationnelle » a pour corollaire une scène, si j'ose ainsi dire, fatidique. Il n'était pas question d'autre chose, pendant l'entr'acte, dans les couloirs : « Nous allons avoir la scène des *deux femmes.* » Nous l'avons eue. Elle couronne le troisième acte. Il est de règle que chaque acte s'achève sur une scène maîtresse, sur une de ces scènes que l'on qualifie de magistrale. (Notez que je ne blâme pas les recettes de la vieille cuisine dramatique ; elles sont excellentes quand elles se concilient avec le respect de la vérité, et détestables quand elles faussent les sentiments et les caractères... C'est l'écueil que l'auteur de la *Rencontre* n'a pas suffisamment évité.) En cédant à Brévannes, Renée s'est donnée au plus pleutre des amants ; son désir assouvi, il ne songe qu'à la quitter pour contracter un opulent mariage. L'humiliation qu'elle en ressent tourne à la fureur. Elle soupçonne le lien qui s'est formé entre Serval et Camille, mais elle ignore que celle-ci est en possession de son secret. Elle se montre injurieuse et violente.

— Tu es la maîtresse de mon mari, s'écrie-t-elle.

Camille se tait ; elle essuie en silence le débordement de cette colère déchaînée ; elle rit sous cape ; elle n'a qu'un mot à dire pour confondre son outrecuidante rivale ; il lui brûle les lèvres, mais elle le retient, afin que la scène se développe plus longuement, avec plus d'ampleur. Renée continue à vitupérer, à s'enferrer.

— Un mari détourné de ses devoirs par la meilleure amie de sa femme. L'aventure est banale. Cela se voit tous les jours !

— Nous sommes esclaves des circonstances, répond doucement Camille. Les événements sont plus forts que nos volontés.

(Rappel opportun de l'idée générale de la pièce... L'auteur ne perd pas sa thèse de vue.)

Renée, inconsciente du péril qui la menace, pousse sa pointe et redouble d'invectives.

— Comment, toi que je croyais si pure et si fière, as-tu pu commettre cette infamie ? Tu n'es qu'une misérable ! Serval est ton amant. Peu m'importe ! Tu me l'as volé. Garde-le. Mais j'entends porter son nom, conserver ma position sociale.

Il est temps que le « mot » soit prononcé, qu'une telle insolence soit châtiée et que la scène évolue. Camille parle :

— J'ai suivi ton exemple ; ma nuit d'amour a protégé la tienne. Je ne te demande pas de m'en savoir gré ; du moins, aie la pudeur de ne m'adresser aucun reproche.

Une minute Renée demeure atterrée ; puis la petite vipère redresse la tête.

— Le déshonneur est dans le scandale. Il n'y a point de scandale. Seule tu connais ma faute. Une faute sans témoins et sans preuve n'existe pas.

— Mon affirmation à ton mari suffira.

Renée prend peur ; elle se fait humble.

— Je parlerai, déclare Camille.

— Tu ne parleras pas.

— Et pourquoi, s'il te plaît?

— Parce que tu m'es supérieure, parce que tu es bonne...

La voix de Camille est si ferme, son regard si énergique que Renée perd contenance. Renonçant à l'intimider, elle lui propose un marché honteux :

— Sois la maîtresse de mon mari, je fermerai les yeux ; tu auras ton amant ; j'aurai le mien...

Et devant le dégoût de Camille, elle s'effondre, elle implore ; ses larmes coulent.

— Je suis à ta discrétion. Serval te croira, puisqu'il t'aime. Et s'il doute, tiens, voici le témoignage matériel qui te manque : c'est une lettre où il lira l'aveu de ma faiblesse, une lettre de Brévannes pour qui j'ai oublié mes devoirs, et qui, l'ingrat, m'abandonne et se marie. Avec ce papier, tu seras Mme Serval !...

Ce dernier trait est inattendu, mais non pas déraisonnable. On ne sait si c'est par calcul ou bien sous l'impulsion d'une détresse irréfléchie que Renée agit de la sorte, si elle brave rageusement l'ennemie dressée contre elle ou s'en remet à sa générosité. Il en résulte quelque incertitude. Dans l'ensemble, la scène est curieuse, hardie. Pourtant elle n'a pas excité toute l'émotion que l'auteur était en droit d'espérer. Ceci tient à ce qu'elle est un peu verbeuse, encombrée de dissertations à la Dumas qui lui impriment un accent factice, et enfin, avouons-le, frêlement interprêtée par Mlle Provost, dont la grâce a succombé sous le poids d'un rôle trop lourd.

Nous touchons au dénouement. Unanimement on l'a proclamé médiocre, empreint d'un optimisme prémédité, amené par des moyens puérils. M. Berton veut que la pièce « finissse bien ». Et voyez comme c'est simple. Serval était presque ministre au premier acte, il a cessé de l'être au second et au troisième; au dernier il le redevient; il improvise un foudroyant discours qui rétablit sa popularité compromise. Pour qu'il puisse convoler en justes noces avec Camille, il faut qu'un divorce le débarrasse de Renée et qu'il découvre l'inconduite de cette vilaine petite femme, mais non point par les révélations de Camille. — Camille ne saurait être une espionne, une dénonciatrice, elle doit conserver intacte son auréole... Tout s'arrange à merveille. L'exquise Camille a entrepris un lointain voyage; elle en revient plus que jamais énamourée: Serval tend un piège au sieur de Brévannes, qui y tombe ingénument; l'intrigant se démasque et Renée sort la tête haute, le sourire aux lèvres, avec le coup d'éventail de Célimène. Les méchants sont punis, les bons seront récompensés ; Serval dirigera en pilote vigilant l'esquif de la République; il aura dans le Parlement une majorité perpétuelle et goûtera chez lui la paix du foyer... *All is well that ends well.*

Je vous prie de ne point chercher dans cette analyse

les traces d'une ironie malveillante, étrangère à ma pensée. J'ai essayé d'indiquer impartialement les défauts de l'œuvre de M. Berton ; je ne saurais assez dire combien elle est honorable. On l'écoute comme on lit un roman feuilleton. Si elle n'a point une portée considérable, elle distrait; elle récrée. Elle chemine sur les coteaux modérés, à égale distance de l'observation et du paradoxe ; elle n'aura qu'une durée brève, mais ne laissera point un souvenir désobligeant ou amer. C'est le modèle de la pièce qui aurait pu, sans inconvénient, n'avoir jamais été faite, mais qui, l'ayant été, ne gêne personne. D'ailleurs nous en savons beaucoup d'autres, et de plus prétentieuses, dont les traces ne seront pas moins fugitives. Messieurs les auteurs, soyez modestes !

Elle n'est pas interprétée avec l'éclat qu'on est en droit d'attendre de la Comédie. La création du rôle de Camille de Lançay suppose, de la part de Mlle Cécile Sorel, un laborieux et louable effort ; elle changeait d'emploi ; il lui fallait atténuer son exubérance, se maîtriser, s'apaiser, devenir sobre et simple, rogner la plume altière qui ondoie sur le front des grandes coquettes. Mlle Sorel a, à peu près, coupé son panache ; mais le sacrifice a été rude. Il en résulte quelque roideur, une contrainte qui bientôt disparaîtront. De certains livres, sur lesquels l'écrivain s'est consumé, sentent l'huile ; le « nouveau jeu » de Mlle Cécile Sorel sent l'étude. Elle se mettra bientôt à l'aise. On l'a encouragée et applaudie.

Il convient d'accorder de l'indulgence et du crédit aux jeunes artistes, chargés de rôles difficiles et ingrats. Je ne plains pas Mlle Provost. Jouer dans une pièce nouvelle est, pour toute débutante, une bonne fortune inespérée. Elle a aimablement traduit la vanité, l'ostentation, la sécheresse de Renée. Mais quand le personnage s'élargit, au troisième acte, les forces de la charmante comédienne défaillent. Ce petit échec lui sera profitable, en lui montrant la nécessité d'un travail méthodique, soutenu, et en l'obligeant à douter un peu d'elle-même...

Aux hommes, je décernerai des louanges sans réserve, au chaleureux Georges Grand, à l'avenant et correct Paul Numa, à Jacques Guilhène et particulièrement à André Brunot, un Canuche narquois, drôlichon, nuancé, finement comique. L'accueil qu'il a reçu nous a réjouis, car nous avons foi dans son avenir et ses progrès...

7 Juin 1909.

JULES BOIS

Comédie-Française : La *Furie*, tragédie en cinq actes.

C'est une étrange physionomie littéraire que celle de M. Jules Bois. Il n'est pas superflu d'en résumer les traits essentiels avant de parler de la *Furie*. Tout écrivain se reflète dans ses œuvres. Nous arriverons mieux à pénétrer les intentions de ce drame copieux, tumultueux, symbolique et barbare, si nous avons présents à l'esprit les efforts, les travaux, l'évolution intellectuelle et les curiosités de l'auteur.

Marseillais de naissance, catholique d'origine, façonné par une éducation voltairienne, doué d'une volonté opiniâtre, animé d'une impatiente ambition, il débarque adolescent à Paris, avide d'y jouer un rôle et de se distinguer parmi la jeunesse. A ce moment une réaction se dessine contre le réalisme et le naturalisme victorieux. Le vent souffle du côté de l'occultisme ; la science déchiffre les problèmes du magnétisme et de l'hypnotisme ; la littérature et l'art s'éprennent de la magie. Jules Bois se fait mage ; il s'enfonce éperdument dans le mystère ; il s'adonne à l'astrologie, à l'alchimie ; on assure qu'il pratique l'envoûtement ; il étudie les religions grandes et petites, les anciennes, les modernes, celles de demain ; peu s'en

faut qu'il n'en fonde une nouvelle. Il est élu comte de la Rose-Croix; il a des amitiés et des querelles retentissantes; il collabore avec J.-K. Huysmans; les aspirations mystiques qui dorment en lui l'inclinent vers cette voie; l'équilibre de la raison latine l'en détourne. Et puis sa sagesse avisée et pratique de Phocéen lui murmure tout bas qu'elle est sans issue et lui conseille de n'y point persévérer. Il ne croit plus aux fantômes; du moins s'efforce-t-il de les expliquer rationnellement et d'enlever aux phénomènes psychiques tout caractère merveilleux : ce sont les créations de notre pensée, le fruit de nos surexcitations nerveuses; l'homme vénère les images et les êtres que son esprit a formés. Il peut néanmoins, en prenant soin de son âme, en la « cultivant », s'élever au-dessus de l'humanité. Ce qui se passe dans les profondeurs troubles de cette âme, c'est le domaine du « subconscient », l'*oversoul* d'Emerson, le *subliminal self* des Anglais. M. Jules Bois s'imprègne d'Emerson et interroge simultanément Swami Vinekanda, mendiant sacré de l'Inde, qu'il a recueilli, qui lui lit les Véda sur son balcon et lui enseigne les pratiques des fakirs. Entre temps, il redescend — ou remonte — sur la terre. Il devient sociologue. Il discerne l'influence croissante de la femme, l'extension de son pouvoir, il pressent l'avènement de son règne. Et le voici féministe. Il conférencie, il pérore, il prophétise... Et il écrit... Car il est avant tout et surtout homme de lettres. Les idées, les sensations, les faits qui l'impressionnent aboutissent à des livres; il publie un « poème initiatique » : *Il ne faut pas mourir*, des « drames ésotériques », les *Noces de Satan*, les *Portes du Ciel*, et des romans, et des contes, et des enquêtes, et des tableaux de mœurs, l'*Ève nouvelle*, l'*Éternelle poupée*, le *Satanisme*, *Prière*... Il voyage; il parcourt l'Asie, l'Égypte, la Grèce: il en revient avec des manuscrits : les *Visions indiennes*, le *Vaisseau des caresses*, *Hippolyte couronné*... Si j'énumère complaisamment un tel labeur, ce n'est point pour le vain plaisir de tracer une

silhouette de M. Bois, mais parce qu'il me semble bien que tout ce qu'il a produit jusqu'ici, tout ce qu'il a tiré de lui ou de ses lectures, ce qu'il a créé ou s'est assimilé, ses hypothèses, ses idées ou ses rêves, il a voulu le verser en bloc dans la *Furie*. Il y a mis trop de choses, des choses malaisées à concevoir sans éclaircissement préalable ; l'œuvre en est alourdie, je dirai presque accablée ; elle nécessite, pour être pleinement intelligible, un sérieux effort de compréhension. Ce n'est pas la liqueur ardente et limpide de la tragédie racinienne ; c'est l'eau du Nil, chargée de sucs nourriciers, substantielle, mais bourbeuse. Tâchons de voir, microscope en main, de quoi se compose son limon.

La pièce suit au début le dessin de l'*Hercule furieux* d'Euripide. Nous sommes à Thèbes. La ville, abandonnée par Héraclès, est tombée sous la domination du chef révolutionnaire Lykos. Depuis un an entier le héros a quitté son épouse Mégara et ses trois fils ; il n'a pas reparu ; on suppose qu'il est mort. Dans Euripide, Lykos se détermine à massacrer les jeunes Héraclides et leur mère, afin de terrifier les partisans d'Hercule et de fortifier son propre pouvoir. M. Jules Bois a adouci, humanisé Lykos ; il s'est dit qu'on ne pourrait introduire trop d'amour dans une pièce de théâtre. Lykos est donc amoureux, et de la façon la plus idyllique : il fut élevé avec Mégara, nourri au même sein ; s'il a fomenté l'émeute, versé le sang, c'est pour se rapprocher de sa sœur de lait, et, par l'élévation de sa fortune, se rendre digne d'elle. Elle le repousse, fidèle à la mémoire de l'époux absent. Et comme Lykos fait un grief à Hercule de cette désertion du foyer conjugal, elle l'explique et la justifie. C'est ici que nous devons commencer à dresser l'oreille :

Il me prit sur son cœur !
« Qu'ai-je fait qui ne soit l'œuvre d'un bras robuste ?
Dit-il, je veux enfin que l'âme ait sa part juste

Dans la gloire qui ceint mon front prédestiné,
Et pour de plus profonds devoirs, Hercule est né.
Un fléau furieux dévaste la nature :
La mort, dont le mystère absurde nous torture ;
Elle vise tous nos bonheurs et les atteint,
Corrompant notre espoir par son poison certain. »
Alors tout devint sombre et froid dans notre chambre,
Et l'odeur des cyprès chassant la myrrhe et l'ambre
Répandit sa tristesse en notre lit ardent ;
Mon verbe se glaçait d'effroi contre ma dent,
Mais le héros reprit : « Entends l'immense râle
Des mères dont les fils burent au fleuve pâle
Les sanglots de l'amante et les cris de l'amant
Qu'un deuil inoublié blesse éternellement.
Et tous soupirent vers l'Œdipe, qui sans crainte,
Affrontant du Sphinx noir la formidable étreinte,
Conquerra sans effort de ce duel géant
Le secret d'immortel délice ou de néant ! »

Hercule a conçu le projet de « sauver le monde » en abolissant la mort, ou en tout cas la douleur. Il est à la recherche d'une formule philosophique ou religieuse, d'une « nouvelle chanson » qui berce les misères de la pauvre humanité. La signification symbolique du personnage apparaît. Cette mission généreuse que s'est imposée Hercule ne touche point le grossier Lykos qui, mû par la violence de son désir, déclare à Mégara, comme Pyrrhus à Andromaque, que s'il reste inassouvi, les trois petits Astyanax périront. Placée entre des devoirs opposés et cruels, ne sachant qui écouter de l'épouse ou de la mère, elle ose interroger ces jeunes cœurs déjà virils (la scène est émouvante et noble) ; ils la réconfortent, l'affermissent, volent avec allégresse au-devant du trépas. Ce sont bien les fils d'Hercule.

Ce premier acte, mouvementé, pathétique, traversé par les clameurs de la guerre, éveille une impression de sauvage grandeur. Il nous transporte très loin, en deçà de l'antiquité classique et conventionelle, à une époque

assez mal connue, que M. Bois se vante (lisez les interviews et les échos des gazettes) d'avoir révélée... Au second le supplice des Héraclides s'apprête ; le bûcher qui les dévorera est devant le palais ; vêtus de robes de deuil, ils marchent sans effroi, lorsque Héraclès surgit, caché, comme dans Euripide, sous des haillons poudreux. Il frémit d'indignation ; il ne maîtrise sa colère que pour s'assurer des représailles plus éclatantes... Deux êtres exceptionnels l'escortent et l'assistent ; l'un est l'Athénien Théseus, jeune héros portant dans ses yeux la lumière et l'allégresse du triomphe (il délivre Thèbes, dompte la rébellion et restitue le trône à son légitime possesseur). L'autre est Lyssa, non point la Furie d'Euripide, outil des rancunes de Junon, obligée, quoiqu'elle ait pitié d'Hercule, de déchaîner en lui la folie, mais une créature compliquée, qui ne cessera, jusqu'à la fin de l'ouvrage, de nous demeurer énigmatique...

Qu'est-ce que Lyssa ? Héraclès l'a rencontrée aux Enfers, c'est-à-dire dans les temples souterrains de Memphis, où il est allé quérir la Sagesse ; il en a fait sa maîtresse ; il l'a ramenée ; elle prend ombrage de la joie, de la tendresse qu'il exprime à Mégara ; elle s'efforce aussitôt de les désunir en insinuant à l'époux que l'épouse fut infidèle et qu'elle écouta les prières amoureuses de Lykos — ce qui détermine Héraclès à assommer Lykos d'un coup de son poing formidable. Donc Lyssa, jalouse, vindicative, rusée, serait une femme ? Mais elle brandit sa torche, qui s'enflammant subitement illumine toute la ville et y répand la terreur. Donc, Lyssa est plus qu'une femme ; elle détient une puissance surnaturelle... Qu'est-ce que Lyssa ? Elle se dévoile à moitié au troisième acte. Cet acte est l'acte, si j'ose ainsi dire, philosophique et métaphysique. Il met en conflit les hommes et les dieux, le roi, le peuple et le prêtre. Il se déroule au seuil du temple, où s'accomplissent les rites sanglants, devant de monstrueuses idoles, sous l'œil vigilant de l'hiérophante, dépositaire et gardien du culte traditionnel. Héraklès s'avance,

le corps paré d'une robe somptueuse, le front ceint de la couronne, ayant à ses côtés Mégara et leurs trois enfants miraculeusement sauvés de la mort. Il parle ! oh ! surprise ! Lui, le meurtrier, le vainqueur des monstres, le rude justicier, il prononce des paroles d'indulgence et de douceur. Il flétrit la guerre ; il invoque la liberté, la fraternité. Mais oui ! Il exprime les idées que sa méditation solitaire lui a suggérées et qui sont exactement celles de M. Frédéric Passy, de M. Jaurès et de M. Viviani. Vainement Lyssa lui a-t-elle conseillé la prudence :

Tu veux sauver le genre humain, ne te perds pas,

l'élan d'une foi optimiste et anarchiste l'entraîne. Les mots jaillissent à flots pressés... Assez longtemps il fut le champion de la force ; il est maintenant l'apôtre de l'esprit :

Que la guerre s'éteigne en la paix infinie.
J'ai fini mes impurs et radieux travaux...
Je vous remets à tous la science parfaite...
Je proscris la douleur, la cruauté, la faim.
Plus d'esclavage, plus de tyrans, plus de haine...

Ce discours, il l'adresse aux Thébains ; il les embrasse, il précipite à leurs pieds son diadème, son sceptre redouté ; il jouit de la gratitude, mêlée d'étonnement, qu'ils lui témoignent... Tel un gouverneur civil de nos colonies vanterait à des nègres d'Afrique la vertu des immortels principes de 89 ! Et il poursuit, il s'excite ; il obéit à sa passion « anticléricale » ; il attaque les dieux ; son intarissable faconde devient agressive :

La superstition s'évapore. Ombre vaine...
Les dieux menteurs sont morts dans leurs temples étroits...
Pourquoi les supplier puisqu'ils n'existent pas...
Ouvrez vos cœurs qui sont les réels paradis...
De bourreaux inventés vous fûtes les victimes...
Vous cherchez les cyprès et vous craignez les roses
La barbarie est close et le progrès commence...

Aux Enfers j'ai trouvé le ciel qui resplendit.
Vivez, vivez! Voilà ce que les morts m'ont dit...

Ceci, c'est tout simplement la théorie du « droit au bonheur ». L'hiérophante accepterait peut-être l'abdication royale, si elle n'avait pour conséquence la sienne propre. Il ne saurait souffrir que son autorité fût ébranlée ou menacée. Il engage la lutte — une lutte sans merci — contre ce révolté, ce blasphémateur. Il a besoin d'une alliée docile... Ce sera Lyssa... Par des passes magnétiques il l'asservit, la domine; il lui arrache l'aveu des liens qui l'attachent à Hercule. Et nous avons une minute d'espoir. Allons-nous enfin connaître le secret de la Furie? Un récit circonstancié nous révèle son histoire; elle fut capturée par les prêtres de Memphis, qui firent d'elle une esclave, l'inerte instrument de leur volonté; elle leur appartient, mais elle appartient aussi à Hercule à qui elle s'est donnée. Et elle hait ce héros « parce qu'il l'a éblouie ». Et cependant elle l'aime... Elle l'aime en tant que femme. Elle le hait en tant que prêtresse. Lyssa est *double*, humaine et divine, assujettie à la tyrannie des dieux, et tentée d'obéir, quand elle recouvre son libre arbitre, aux impulsions de la nature. Voilà, je crois, le fond de la pensée de l'auteur. J'ai le pressentiment qu'elle doit vous sembler embarrassée et confuse et que cet essai d'interprétation n'y ajoute pas beaucoup de clarté. Le subtil hiérophante utilise cette dualité de la Furie; il la gouverne et la laisse agir; il exaspère en elle la jalousie féminine; il lui assigne une tâche destructive et vengeresse et s'en remet à son instinct pour le choix des moyens de l'accomplir. Lyssa usera de l'arme la plus redoutable, l'arme de son sexe : la luxure. Elle affolera Héraclès, l'amènera, dans un accès de démence, à massacrer sa femme et ses fils.

Dès lors, nous nous acheminons vers la catastrophe. Les deux derniers actes sont employés à montrer la folie progressive du héros: son inquiétude, sa colère, ses transports de rage. Il ne peut se passer de la maîtresse

ennemie dont les caresses le grisent; il l'a dans les moelles; lentement elle l'empoisonne, sème en son cœur la défiance, le soupçon, la certitude qu'il fut trahi par la plus aimante, la plus pure des épouses, et que ses enfants sont les enfants de Lykos. Il les perce de ses flèches, il les abat comme des bêtes malfaisantes, il se baigne dans leur sang. La Furie assiste, muette et glacée, à cette hécatombe, puis, ayant rempli sa mission, elle s'en va.

La pièce s'achève sur ces atroces tableaux. Il n'en est pas de plus sombres. Elle renferme de hautes qualités qu'on ne saurait méconnaître sans injustice : de la couleur, de la puissance, le don du relief; elle suppose un considérable effort devant lequel il faut s'incliner avec respect; ce qui lui manque, c'est la lumière, un rayon d'aube, un coin de fraîcheur qui détende les nerfs du public, ce je ne sais quoi que le poète trouve, par inspiration, et que l'on nomme la grâce. Dans *Faust* il y a Marguerite et dans *Hamlet* Ophélie. Il est vrai que la figure de Mégara, très noblement tracée, forme, avec les Héraclides, un groupe harmonieux. Leur infortune ne touche qu'à la réflexion; elle n'émeut point, n'étant pas exprimée par des mots assez directs, assez simples. Il y a trop d'intellectualité dans ce drame et pas assez d'humanité. Pourtant le type d'Héraclès est intéressant; les étapes qui le conduisent à la folie criminelle — ébranlement alternatif de son cerveau par l'idée et la passion — sont graduées avec un art remarquable; ce personnage contient un symbole aisément compréhensible; il est net, vivant, logique. Par malheur, les ténèbres que Lyssa épanche autour d'elle se répandent sur l'ouvrage. Cette statue voilée est un cône d'ombre qui l'étouffe. Lyssa est obscure. Et je sais le chagrin que ce reproche va faire à M. Jules Bois. Il aperçoit dans son héroïne tout ce qu'il y a versé de profond, d'ingénieux, il voit en elle l'équivalent de ces « possédés » du moyen âge, à qui la suggestion du sorcier ou du prêtre communiquait une seconde personnalité, une personna-

lité « surajoutée ». Je l'entends qui me dit : « Observez l'hiérophante au troisième acte; il étend les mains vers Lyssa; elle frémit; ses traits se contractent; la suggestion qu'elle subit est visible. » Cela semble le plus limpide du monde à M. Bois; cela ne l'est nullement pour les spectateurs; ils sont peu familiarisés avec ces sortes de phénomènes qui ne comptent point parmi les ressorts habituels des dramaturges; s'ils savent à quel moment Lyssa est suggestionnée, ils ignorent à quel instant précis elle cesse de l'être, ils ignorent si, quand elle consomme la ruine d'Hercule, elle est encore sous l'empire de l'influence hypnotique... Cette femme-démon, tantôt envoûtée, tantôt envoûteuse, tantôt sincère, n'entre point dans leur entendement. Ils s'impatientent, s'agacent, n'écoutent plus... Pourtant ils aiment le fantastique, et M. Jules Bois ne manquera point de me le faire observer; le spectre d'Hamlet leur donne le frisson; ils sympathisent avec Méphistophélès et ses apparitions les ravissent. Oui, mais le fantôme d'Hamlet n'est qu'incidemment mêlé au drame, de même que l'ombre de Banco. Et si Méphistophélès s'y incorpore plus étroitement, avouons qu'il est bien le meilleur, le plus humain, le plus gai des diables. On le connaît de longue date, c'est un ami. L'énigmatique Lyssa ne nous gênerait point si elle traversait la scène, y paraissait, en disparaissait furtivement; elle s'y installe; elle mène l'action, elle en est le pivot, le centre, le principal rouage, et nous ne savons d'elle rien de précis, alors qu'à cause de son importance même, elle aurait besoin, plus que tout autre personnage, d'être expliquée...

Je conviens qu'elle se définit au cinquième acte :

Ma tâche est achevée et les dieux sont contents!
Mes bras ont étouffé l'âme du grand Hercule;
Sa raison disparut sous mes seins haletants;
Sa conscience est morte; et le flambeau qui brûle
Au cœur de tout humain — sagesse et vérité —
Je l'éteignis dans un sanglot de volupté!

Nous concevons le but où elle aspire, non les chemins qu'elle suit pour y atteindre et les motifs qui la guident. C'est là justement qu'est l'obscurité.

Ces objections étaient nécessaires; elles s'imposent au public, et sans qu'il prenne toujours la peine d'y réfléchir, elles diminuent son plaisir, elles déterminent son jugement. Nous sommes obligés d'en tenir compte. Et je devine encore le dernier argument que l'auteur m'opposera... « Le mystère et la clarté ne vont pas ensemble; ce sont choses qui s'excluent. Peut-on dire que le théâtre de Maeterlinck soit un théâtre clair? » Non, mais c'est un théâtre silencieux, baigné dans une atmosphère de rêve ; les protagonistes y balbutient des mots rares; ils regardent pensifs en eux-mêmes, ou inquiets autour d'eux. Maeterlinck est bien trop avisé pour leur délier la langue, il craindrait de leur faire dire des sottises ou des superfluités; il les fige en des attitudes hiératiques. Les personnages de M. Jules Bois ont le verbe abondant, cicéronien; ce sont des Latins amoureux des belles phrases; et l'on ne comprend pas que parlant tant et si bien, ils oublient d'exprimer l'essentiel. Le mutisme donne aisément une sensation de profondeur. Moins loquace, la Furie serait plus impressionnante.

En résumé, l'œuvre est confuse, trop dense ; inégale, elle n'est pas indifférente; elle repose sur les fondements d'une culture riche et robuste; elle ressemble aux temples de Memphis; ce qu'elle a de meilleur, c'est ce qu'on ne voit pas, ce qui est sous terre. Un esprit vaste, souverainement intelligent, l'a nourrie. Ses imperfections serviront à M. Jules Bois d'indications et d'enseignement. Il n'affrontera plus des entreprises que le génie d'un Shakespeare ou d'un Gœthe serait presque impuissant à réaliser; il modérera son essor; il choisira de moindres sujets; il laissera de côté la métaphysique pour la psychologie et la morale, et trouvera désormais dans ces matières un emploi de son talent d'analyste, d'artiste et d'écrivain.

Il doit de la gratitude à la Comédie. Elle a monté, habillé sa pièce avec un luxe royal et n'a rien ménagé pour la rendre agréable aux yeux. Les décors en sont pittoresques, les costumes curieusement véridiques, copiés sur des documents que de récentes fouilles ont mis à jour. Enfin, elle lui a donné pour interprètes les plus fameux acteurs de sa troupe tragique. Hercule, c'est Paul Mounet : Paul Mounet, c'est Hercule. Simple et tendre lorsqu'il serre sur son cœur les fils qu'il vient de sauver, farouche quand il les tue, il a fortement indiqué les nuances de ce rôle difficile et lourd. Et il y exhibe une splendide musculature! Dans Lykos, M. Lambert étale son élégance et son charme héroïque.

Je suis heureux d'avoir à féliciter Mlle Madeleine Roch ; elle s'est corrigée de la plupart des défauts qui affligeaient ses amis sincères; elle ne chante plus les vers, elle les dit avec émotion, avec chaleur; elle se concentre, elle commence à jouer « en dedans ». Le jour où elle consentira à oublier qu'elle possède la plus belle voix qui soit au théâtre, elle deviendra une grande artiste; et cette voix sera d'autant plus appréciée, qu'elle la fera valoir plus discrètement. Je me réjouis de ses progrès continus. Cette belle création de Mégara lui sera comptée.

Mme S.-Weber assumait l'ingrate besogne d'incarner la Furie; elle y a déployé toute son adresse, tout son cœur, tout son zèle, toute son ingéniosité. Et il ne fallait rien de moins que tout cela pour pénétrer et traduire les intentions effroyablement compliquées de l'auteur.

22 Février 1909.

PAUL BOURGET

RENAISSANCE : L'*Émigré*, pièce en trois actes.

Disons-le tout de suite, et nettement : la pièce que M. Paul Bourget a tirée de son roman l'*Émigré* est imparfaite; on n'y trouve point l'habileté d'un homme rompu aux petites et aux grosses malices du métier de dramaturge; elle renferme des maladresses; on peut lui reprocher l'insuffisance et la gaucherie des préparations, un manque d'action, une surabondance de discours et de récits. Et toutefois elle laisse dans l'esprit une impression de grandeur. Une figure la domine... Le vieux marquis de Clavier-Grandchamps plane sur elle comme un chêne centenaire sur les arbustes de la forêt. Et c'est à la fois sa beauté et sa faiblesse de n'avoir en réalité qu'un personnage. Lui seul est vivant; il vit d'une vie profonde, intense, nourri de la sève du terroir, que de lointaines racines lui apportent. Si puissante est sa carrure, qu'auprès de lui tout disparaît : il n'y a plus dans le rayonnement de son ombre que des profils pâles et inexpressifs...

Le marquis de Clavier-Grandchamps, c'est le marquis de la Seiglière, délivré des épigrammes de Jules Sandeau, pris au sérieux, marqué des mêmes traits, dessiné sans ironie, haussé d'un cran. Il n'a pas de vanité, il a de l'orgueil; ses travers ont une telle envergure qu'ils

semblent être des vertus; il est supérieur au ridicule. Ce caractère se développe dans trois larges scènes, extraites du livre, concentrées et resserrées. Au premier acte, nous voyons le marquis s'épanouir parmi les somptuosités de sa demeure féodale, sur cette terre de Grandchamps qui, depuis les croisades, appartient à ses aïeux; ils la lui ont conservée à travers les convulsions et les catastrophes; sa grand-mère, femme d'émigré, continua d'occuper le château sous la Terreur, risquant l'échafaud pour écarter de lui l'incendie et le pillage. C'est un dépôt sacré. Le marquis l'a reçu et le transmettra intact au comte Landri, son fils, avec la tradition des devoirs et des charges qui s'est perpétuée entre ses murs. L'une d'elles — la plus impérieuse — exige que la race se conserve pure de tout alliage. C'est ce que le marquis rappelle sévèrement à Landri, quand celui-ci lui confesse la passion qu'une jeune et charmante femme de la bourgeoisie, veuve d'un ancien camarade de Saint-Cyr, Mme Ollier, lui a inspirée, et son ferme dessein de l'épouser. M. de Grandchamps lui avait choisi une autre fiancée, la petite de Charlus, héritière d'une fortune princière et d'un des plus grands noms de France. Mais Landri ne l'aime pas; et puis on le devine sourdement rebelle aux tyrannies paternelles, impatient de s'émanciper. Ce fils, ce père sont unis par le cœur et divisés par l'esprit; en eux s'insinuent d'irrémédiables divergences d'opinions et d'instincts.

Le père respire à l'aise dans la laborieuse inaction de son existence seigneuriale; il chasse, il tient table ouverte; il a ses piqueurs, sa meute, un cuisinier renommé; il ne s'arroge pas le droit de mort sur ses gens, il les juge comme Louis IX sous son arbre; il tranche leurs différends et dédommage par ses largesses la partie condamnée; il est généreux et altier, bonhomme et intransigeant, indulgent et fanatique. La discussion qu'il engage avec Landri a l'importance et la gravité d'un débat oratoire. Les arguments s'échangent, volent d'une

raquette à l'autre, comme les balles d'un jeu de paume.

— En épousant Mme Ollier, dit le marquis, tu fais entrer les croquants dont elle est issue dans notre maison, tu la dégrades; tu perds son prestige.

— Oui, riposte le comte, mais j'ai le droit d'être heureux, car moi, je vis, je travaille, je suis soldat, je sers mon pays, je hais l'oisiveté.

— Toute activité nous est interdite. La France révolutionnaire ne veut plus d'aristocrates.

— Que les classes se rapprochent! Autrefois, elles s'unissaient par le mariage. La fille de Colbert était duchesse.

— Une caste menacée est comme une ville assiégée : elle doit se fermer.

Et le vénérable « fossile » s'oppose effectivement à ce qu'elle s'ouvre devant la pure et charmante Mme Ollier, à qui il ne peut reprocher que de n'être pas née. Son implacable refus nous toucherait plus vivement si nous connaissions cette jeune femme, l'attachement que Landri lui a voué et ses propres sentiments. Mais comment s'attacher à des personnages que l'on a entrevus à peine! Nous ne nous intéressons guère qu'à leurs idées; nous ne vibrons pas au contact de leur sensibilité, qui nous demeure obscure et mal définie.

Une seconde grande scène met aux prises les deux hommes, — celle-ci déjà plus pathétique car tout de même le drame a marché... Landri a appris par les confidences échappées au délire d'un certain M. Jaubourg, ancien ami du marquis, que c'est lui, ce Jaubourg, qui est son véritable père. Or Jaubourg en mourant vient de léguer ses biens au marquis, lequel est d'autant plus ravi de l'aubaine que sa fortune, imprudemment dissipée, menace ruine. Comment le préserver de la honte de recevoir cet argent? Lui révéler le secret de l'adultère qui souilla son foyer? Landri ne peut s'y résoudre; il recule devant la cruauté d'un tel aveu et pour s'ôter la tentation

d'y recourir, il préfère provoquer une rupture; il fuira son père, il ne le verra plus; une excellente occasion lui est offerte de creuser le fossé qui les séparera à jamais: l'autorité militaire, sur la réquisition du préfet, lui ordonne de conduire ses soldats (Landri est lieutenant de dragons) au siège de l'Église d'Hugueville, d'en crocheter les serrures, de se faire l'instrument des opérations d'inventaires prescrites par la loi. Le marquis ne lui pardonnera pas d'exécuter cet ordre; ce sera l'inexpiable offense, la brouille définitive. Landri a beau l'assurer fermement de son intention d'obéir, il refuse d'y ajouter foi. Il l'interroge, il démêle dans son attitude une énigme à déchiffrer; il le presse :

— Non il n'est pas possible que mon fils agisse ainsi... Manquer à la fidélité de sa race, cela s'appelle être un rénégat. Dis-moi la raison de ta conduite.

Landri, supplicié, va se trahir. Mais Mme Ollier qui assiste à l'entretien le devance.

— La vraie raison, c'est que nous sommes fiancés.

Le marquis suffoque d'indignation, de colère; dupe de ce pieux mensonge, il accable la jeune femme de son mépris, la traite en aventurière; elle a l'héroïsme de courber le front sous des reproches immérités; il la conjure de renoncer au rêve d'une alliance impossible et scandaleuse, au criminel projet de greffer sa roture sur le blason des Grandchamps. Elle oppose la même fermeté à ses prières qu'à sa fureur. Et le vieux gentilhomme part désespéré.

La troisième scène dénoue le drame. Et c'est la plus émouvante. Les précautions de Mme Ollier et de Landri ont été vaines. Le marquis a appris l'étendue de son malheur; l'ignoble indélicatesse d'un intendant congédié lui a placé sous les yeux des lettres dérobées à Jaubourg et qui contiennent la preuve évidente, palpable des défaillances de la défunte marquise. Il sait que Landri n'est pas son fils; et du même coup il découvre que tout ce qu'il possède va devenir la proie de créanciers féroces.

Rien ne lui reste, ni l'illusion de l'amour et de l'amitié, ni les joies de la paternité, ni la fortune. C'est une épave, mais elle a grand air. Le gentilhomme est vaincu, non abaissé... Il a vendu Grandchamps, il se retirera à Crussac, en haut des Cévennes; il achèvera de mourir dans ce nid d'aigle, unique débris de sa splendeur passée. Pourtant il sait que Landri va s'expatrier, partir pour l'Amérique; il n'a pu se tenir de revoir une dernière fois ce fils qu'il a cru sien si longtemps, dont il a été fier, qu'il a aimé... Au fond, il l'aime toujours. Et Landri partage sa tendresse. Une douleur sincère imprègne leur suprême explication et la rend poignante. Chacun d'eux se raidit et refoule ses larmes, comme le guerrier qui veut faire bonne contenance devant la mort :

— Pourquoi m'as-tu laissé accepter cet infâme héritage? dit le marquis. Il me brûle les doigts. Je te le rapporte.

— Je n'en veux pas plus que vous.

Et le cœur du fils, moins dur que le granit paternel, se fend ; un cri en jaillit :

— Mon père!

— Oui, je suis ton père, il n'y a pas que la filiation du sang ; il y a celle de l'âme. Tu es mêlé à tous mes souvenirs.

— Et vous à tous mes respects. Je vous dois ce que j'ai de bon, de noble et de vaillant.

Une courte défaillance les jette aux bras l'un de l'autre.

— Voulez-vous que je reste? dit Landri.

— Non, non, disons-nous adieu. Je n'ai pas le droit de te prendre ta vie. Va la vivre là-bas, ta vie, une vie neuve où tu seras libre des servitudes qui m'ont emprisonné. Si la solitude m'est trop amère, j'irai te rejoindre.

Puis se tournant vers la femme de Landri, qu'il repoussa naguère si barbarement :

— Je ne veux plus voir en vous, ajoute-t-il, que la compagne de l'homme que je chéris le plus au monde.

Après quoi, l'ayant saluée avec respect et galanterie, il prend congé. Le vieil aigle blessé regagne son aire.

Ce type est saisissant. Sur lui se concentre exclusivement l'intérêt du drame; les figures qui l'entourent n'existent que par rapport à lui et par lui. Ce sont les accessoires destinés à faire jouer, à mettre en valeur les couleurs du portrait. En cela, le nouvel ouvrage de M. Bourget diffère d'*Un Divorce*. Il renferme un personnage central plus vigoureusement peint, mais dans le détail moins de passion, de mouvement, de réalité vivante. L'auteur y affirme le même souci d'impartialité; il déploie comme une coquetterie à ne point se prononcer, à ne pas proposer au public ses conclusions personnelles. Si on les devine, c'est que par ailleurs on les connaît; ici, au théâtre, il s'abstient; il donne successivement la parole aux protagonistes; il convie le public à écouter les meilleurs arguments possibles dans la bouche du prédicateur; il en introduit aussi d'excellents dans la bouche de l'avocat du diable. Il les fait si bien parler que les spectateurs acclament quelquefois avec le même entrain deux harangues contradictoires et que ce qu'ils applaudissent le plus chaleureusement n'est pas toujours ce qu'il plaît le mieux à l'écrivain d'exprimer. Nous avons pu le vérifier dans une scène épisodique, la scène des « trois officiers ». Le capitaine Despois préfère abandonner l'armée plutôt que de prêter main-forte à l'exécution des lois antireligieuses; le lieutenant Vigouroux soutient la thèse opposée; et c'est à ce dernier que, le jour de la répétition générale, allait visiblement l'approbation de la foule. M. Paul Bourget a trouvé, pour défendre la stricte soumission à la discipline, des mots aussi éloquents que pour justifier la rébellion de la conscience catholique. Et dans la salle, chacun a choisi. Il y a là un scrupule d'équité et d'honnêteté tout à fait rare. La scène eût produit encore plus d'effet si elle avait été plus étroitement liée à l'œuvre, si l'on eût senti, comme dans les plus beaux passages d'*Un Divorce*, la passion particulière

des personnages aiguillonnant, envenimant leurs débats et si, au lieu d'intervenir dans le drame pour parler, ils y avaient été incorporés dès le début pour agir. Ni le capitaine Despois, ni le lieutenant Vigouroux n'en font partie intégrante ; on ne sait d'où ils viennent, ce qu'ils sont. Combien cette discussion nous eût émus si le marquis et Landri y avaient pris part ! Or le marquis est absent et Landri reste muet.

Pourtant cette pièce incomplète, inhabilement construite, porte la marque du vigoureux cerveau qui l'a conçue ; elle n'est qu'une façade derrière laquelle on devine les robustes substructions d'une œuvre puissante. Elle n'est pas l'exacte et substancielle transposition du volume ; c'en est le reflet... Seule la figure du marquis a passé sans trop d'amoindrissement de l'un à l'autre. Elle est superbe. J'ajoute que l'art souverain de Lucien Guitry n'a pas peu contribué à l'élargir, à l'asseoir, à lui communiquer de l'ampleur et du style. Lorsqu'il est apparu au premier acte, nous avons d'abord été surpris. Nous nous rappelions l'image que Paul Bourget a tracée de son héros :

« Il était grand, très droit et restait svelte, avec un beau visage, haut en couleur, dont les cheveux très blancs avivaient le teint. Le nez long, fin et busqué, un peu trop rapproché de la bouche gourmande et spirituelle, donnait à son profil une vague ressemblance avec celui de François Ier. Il en avait conscience et soulignait cette analogie par la coupe de sa barbe toute blanche comme ses cheveux. Sa physionomie n'avait pas besoin de cet artifice pour que les ignorants dissent de lui, en l'apercevant : C'est un portrait qui marche. »

Le comédien ne peut que dans une certaine limite se transformer physiquement. Il est obligé d'adapter le personnage à ses moyens d'expression, et tout en allant à lui, de le ramener à soi. M. Guitry, n'ayant pas reçu de la nature l'élégante sveltesse que le romancier prête au marquis, a cherché à réaliser par d'autres traits les signes

de la race; il a substitué la force à la grâce. Il a fait de M. de Grandchamps un colosse, une sorte d'Hercule royal, taillé dans le tronc d'un de ses ormes séculaires, un être jailli du sol et y demeurant rivé, mi-seigneur, mi-villageois. Cette lourdeur nous choquait. Progressivement, sous le coup de fouet de la colère, de la souffrance, du malheur, la silhouette un peu commune s'est redressée, affinée. Un souffle d'humanité a purifié cet égoïsme, et, sans le diminuer, attendri cet orgueil. Ce qu'a été Guitry au troisième et au quatrième acte, je ne saurais le décrire. Il faut le voir et l'entendre. C'est le plus grand art...

Les personnes qui gravitent autour du marquis sont composées intelligemment et jouées avec soin par les acteurs de la Renaissance. Mlle Dorziat imprime à Mme Ollier une physionomie distinguée et touchante; Mlle Juliette Darcourt est une duchesse fort convenable; M. Boucher, un lieutenant plein de flamme; M. Capellani traduit avec sincérité la détresse morale de Landri. Et nous devons louer aussi le tact, l'adresse, l'expérience et le charme de MM. Dubosc, Mosnier, Dieudonné, de Mlles Amey et Ryter..

Et maintenant, j'ignore quels peuvent être les desseins de M. Paul Bourget sur le théâtre, s'il compte y affronter de nouveaux combats ou réintégrer la tour d'ivoire du livre. Je voudrais qu'il se mesurât à un sujet directement pensé et mûri en vue de la scène, et appliquât à cette tâche les infinies ressources de son esprit. Tirer une pièce d'un roman est l'entreprise la plus ardue, et neuf fois sur dix la plus ingrate...

12 Octobre 1908.

M. Paul Bourget, par la plume de notre confrère Raoul Aubry, a commenté quelques-unes des réserves que j'avais cru devoir faire à propos de l'*Émigré*. Je voudrais m'en expliquer nettement et préciser ma pensée. Tirant de ce roman une pièce de théâtre, M. Bourget a usé des mêmes méthodes qui, dans l'adaptation de *Un*

Divorce, avaient donné des résultats brillants. Il s'est appliqué à refondre l'œuvre, à la repétrir, à la concevoir à nouveau en vue de la scène. Si cette seconde tentative fut moins heureuse que la première, cela tient non pas précisément au manque d'art de l'adaptateur, mais surtout aux embarras particuliers que la nature du sujet lui imposait. *Un Divorce* renferme un conflit de passions et d'idées, qui se résume en une forte situation. Ce conflit existe dans l'*Émigré*, mais il revêt une forme toute différente. *Un Divorce* est une tragédie à laquelle prennent part quatre personnages d'importance égale, sur qui se répartit la lumière ; le père, la mère, le fils, la fiancée... L'*Émigré* n'est qu'un portrait... Une figure centrale s'y dresse ; elle évolue du commencement à la fin du livre ; chaque page ajoute un trait à ce *diplodocus féodal* (pour parler comme l'auteur) ; le type s'amplifie, absorbe, ainsi qu'un géant de la forêt, les sucs du sol nourricier, se développe au détriment des plantes voisines, étend sur l'œuvre son ombre colossale, la domine et l'écrase en lui communiquant sa grandeur. Insuffler la vie théâtrale au marquis de Clavier-Grandchamps était une entreprise assez périlleuse. Il fallait le saisir à une minute de son histoire, et que ce moment fût choisi de façon à mettre en plein relief sa physionomie. Le drame, qui se trouvait tout réalisé dans *Un Divorce*, il fallait ici le créer, prendre un épisode du roman, en faire le pivot de la pièce. Cet épisode, c'est la bataille qui s'engage autour de la question des inventaires d'églises... Là, le père et le fils se heurtent, dans l'antagonisme de leurs instincts secrets ; la discussion qui s'engage entre le capitaine Despois et le lieutenant Vigouroux, entre l'officier catholique, et l'officier républicain, souligne leur malentendu. Visiblement la scène des inventaires était dans l'intention de M. Bourget, le point culminant de l'ouvrage ; on y est préparé, on l'attend ; on éprouve une manière de déception de ne pas la voir venir ; peut-être y a-t-il lieu de regretter le scrupule qui,

à la dernière minute, nous dit-on, l'a supprimée ; on a l'obscure sensation d'une lacune, d'un *trou*, et que la pièce est comme décapitée. Par cette suppression l'équilibre se trouve rompu ; le rôle du fils est diminué ; il ne sert plus de contrepoids au rôle du père. Sur celui-ci uniquement l'attention et l'intérêt se concentrent. Tout l'effort de M. Bourget a été d'en opérer la transposition scénique.

C'est une besogne des plus ingrates, et rarement couronnée d'une entière réussite. Il s'agit non pas de reproduire le récit, mais d'en donner l'équivalent, d'éveiller chez le spectateur des impressions identiques à celles que le lecteur a ressenties, et par d'autres moyens, par des moyens de théâtre. Lorsque Dumas, dans la *Dame aux Camélias*, veut rendre sensible l'angoisse d'Armand Duval que vient d'abandonner Marguerite, il ne lui fait pas raconter son douloureux vagabondage à travers Paris; il lui fait lire un chapitre de *Manon Lescaut*, et l'émotion que lui cause cette lecture traduit à nos yeux clairement et théâtralement ses alarmes... En plusieurs endroits de sa pièce, M. Paul Bourget a trouvé de ces solutions ingénieuses, notamment au premier acte, quand il montre le marquis rendant la justice, comme Louis IX sous son chêne, ce qui explique l'impérieuse intransigeance de son caractère et l'inexorable dureté de ses refus à Landri. Leurs tristes adieux au dénouement égalent en grandeur la scène finale du livre. Ici encore M. Paul Bourget fut un adaptateur inventif.

Je conviens que l'*Émigré* se prêtait moins commodément à ce travail que *Un Divorce*. Je tiens compte de la difficulté de l'entreprise. Et mon opinion subsiste. La pièce de la Renaissance est tout à la fois faible et puissante, incomplète et épique. Elle ne contient qu'une figure vivante, mais cette figure vit intensément. Guitry l'anime de son souffle, lui imprime une allure extraordinaire...

26 Octobre 1908.

BRIEUX

Théatre de Monte-Carlo : La *Foi*, tragédie en cinq actes, musique de M. C. Saint-Saëns.

On m'a convié à aller écouter le nouvel ouvrage de M. Brieux qui se jouait sur le théâtre de Monte-Carlo. Je n'ai pas résisté au plaisir d'entreprendre ce voyage. Tout m'y sollicitait : la fête du printemps, les loisirs de la semaine de Pâques, et sans doute aussi la curiosité. J'avais lu certain article où l'auteur de la *Foi* exposait la genèse de sa pièce : « C'est l'œuvre de ma vie, celle pour laquelle j'accepte d'avance toutes les sévérités, celle sur laquelle j'accepte d'être jugé tout entier. » Je sais ce que valent ces confidences. Elles se ressentent de l'excitation cérébrale, de l'énervement du dramaturge. Dans le feu de la réalisation, possédé par le travail qu'il est en train d'accomplir, il y attache une importance extrême ; son plus récent effort lui paraît toujours être son plus gros effort. J'abordais donc avec un peu de méfiance l'audition de la *Foi*. Mais, d'autre part, nous connaissons l'âme sincère de M. Brieux, sa générosité, sa prédilection pour les « grands sujets », le besoin qui le tourmente d'exprimer des vérités d'ordre général. Il ne parle que lorsqu'il croit avoir quelque chose à dire, une

thèse à soutenir, une cause à plaider, un service à rendre, une mission à remplir. Il aime monter au haut du mât, inspecter l'horizon, signaler les écueils qui menacent le navire. Ce rôle de vigie lui plaît, flatte ce qu'il y a en lui d'ingénu, de profondément honnête. Il n'est point de ceux que récrée le spectacle des vices humains ; il ne les regarde pas d'un œil amusé, ou résigné, ou ironique, ou indifférent ; il brûle de les guérir ; il fond sur l'ennemi, la lance en arrêt ; et s'il lui arrive de se ruer contre des portes ouvertes, c'est avec une vigueur telle qu'on a le sentiment qu'il les eût défoncées, si par hasard elles avaient été closes. Cette conviction, cette intrépidité nous touchent ; elles communiquent à tout ce qu'écrit M. Brieux un accent particulier. Cela part d'un esprit simple, et même « simpliste » qui ne se perd pas dans les subtilités ; cela est souvent un peu naïf et cela est lucide, sain, robuste , cela manque de raffinement et non de force. Joignez que M. Brieux possède un don inestimable, et vraiment inné (car l'étude et l'effort n'y suppléent pas, quand on ne l'a point reçu de la nature), celui d'extérioriser les idées, de les ramasser dans une forme concrète et saisissante, pour tout dire en un mot le don du théâtre.

Ces traits, ces qualités, ces défauts se retrouvent dans la *Foi* à un degré éminent. Il n'est pas une œuvre où M. Brieux se soit mis lui-même plus complètement et qui reflète plus exactement sa cérébralité. Elle examine le problème religieux, c'est-à-dire le perpétuel tourment des hommes. Y a-t-il un Dieu ou des dieux ? Les prêtres qui parlent au nom de la divinité sont-ils convaincus ou fourbes ? La soumission à un dogme est-elle le fondement nécessaire de toute morale ? La jouisssance du bonheur s'accommode-t-elle avec la pratique de la vertu ? Cette dernière subsiste-t-elle pour la majorité des créatures, si la croyance à une sanction d'une vie supraterrestre leur est arrachée ? L'être humain abandonné à la seule

impulsion de ses appétits, de ses instincts peut-il acquérir une mentalité supérieure, ou bien est-il inéluctablement une brute? Vaut-il mieux crier la vérité à ce pauvre être misérable, incertain de ses destinées, ou le laisser endormi dans le mensonge?... Voilà quelques-unes des questions que M. Brieux effleure. La matière est effroyablement vaste, elle excite, depuis des milliers d'années, l'inquiétude de l'humanité; et comme un accord unanime d'opinions ne régnera pas de sitôt sur notre globe, elle ne sera jamais épuisée; elle alimentera éternellement les controverses. Elle revêt d'ailleurs des aspects variés : le méthaphysique, le psychologique, le passionnel, le social; elle est en tout et se mêle à tout... « Tout se ramène, disait J.-J Weiss, aux querelles de la religion et des religions. » Que de choses! Voyons comment elles coexistent dans la *Foi*, et quelle forme leur est imprimée et quelle signification s'en dégage...

L'action se déroule en des temps lointains ; elle a pour cadre la civilisation égyptienne; mais ne vous y trompez pas; ceci n'est qu'un subterfuge, qu'une précaution destinée à apaiser des susceptibilités trop vives, qu'un voile de prudence interposé entre les personnages et les spectateurs; et de même que la Babylone des contes de Voltaire s'appelle Paris de son vrai nom, il est bien convenu que les Égyptiens de M. Brieux sont des Européens du vingtième siècle, et que ce qui concerne le culte d'Isis se rapporte, selon la visible intention de l'auteur, à l'Église chrétienne ou plus généralement à toutes les Églises passées, présentes et futures... Vous êtes avertis... Il ne peut pas y avoir de malentendu.

Au lever du rideau, les jardins de la maison de Rhéou, prêtre et fils de prêtre, dignitaire de la cour des Pharaons, retentissent du gazouillis d'une troupe de vierges adolescentes. Elles se demandent si l'une d'elles ne sera pas désignée par le dieu Ammon pour être offerte au Nil. Chaque année, ce sacrifice a lieu parmi l'allégresse

et l'enthousiasme populaires; il n'éveille aucune idée funèbre; la victime même est ravie de son sort, glorieuse de mourir d'une mort si belle; après un mois de purification, on la mène au temple, en grande pompe; puis une barque, ornée de fleurs, la conduit au milieu du fleuve; l'ayant engloutie dans ses eaux bourbeuses, il s'apaise; durant un an il épanchera ses bienfaits sur les riverains, il arrosera leurs moissons, il fécondera leurs champs. Le jeune épouse du Nil peut se dérober au choix que l'on a fait d'elle, mais dans ce cas, elle se déshonore, elle est obligée de quitter l'Égypte, de s'exiler...

— Si j'étais élue, murmure Yaouma, je refuserais.

Yaouma est la suivante de Miéris, la femme aveugle de Rhéou; fiancée à Satni, fils de Packh le potier, elle attend son bien-aimé, qui va revenir d'un long voyage; elle serait désespérée de ne pouvoir s'unir à lui.

Cependant, nous voyons venir le bonhomme Packh. Il reçoit l'ordre de recoller les cornes de la déesse Thoueris; ce n'est que sous la menace des coups de fouet qu'il y obéit, qu'il ose porter sur l'idole des mains sacrilèges; et il s'étonne de ce qu'elle ne le châtie pas de son audace. L'aveugle Miéris n'est pas moins superstitieuse; mais son intellectualité est plus fine, son cœur plus noble; elle dépose des fleurs de lotus fraîchement cueillies devant une petite statue d'Isis, protectrice du foyer, et supplie la divinité de la délivrer de son infirmité, de lui rendre la vue. Elle croit fermement à l'existence d'un Paradis, de la féerique île des Doubles où ceux qui se sont chéris dans la vie se rejoignent au-delà du tombeau; elle espère y retrouver l'enfant qu'une mort précoce arracha à sa tendresse. Tous ces détails constituent l'atmosphère de superstition dans laquelle le drame va évoluer. En bas la crédulité barbare du peuple symbolisée par le potier Packh et par un idiot malfaisant, Bitiou le Nain; un peu au-dessus, la crédulité sensible et délicate des femmes incarnée dans les figures de Yaouma et de

Miéris ; puis la feinte crédulité des prêtres qui se servent de rites traditionnels comme d'un moyen de domination et fondent leur règne sur la terreur qu'inspirent les dieux. Enfin l'intelligence souveraine, la raison, l'amour du vrai et du juste, représentés par Satni.

Satni, d'abord affilié aux mystères d'Ammon, voué au sacerdoce, a fui l'enseignement de ses premiers maîtres. C'est un « défroqué ». Il a acquis au loin la science (à quelle école ? M. Brieux ne le dit pas), il s'est dépouillé des préjugés ancestraux ; il rentre dans sa patrie en révolté, en réformateur ; animé d'un zèle analogue à celui du Brand d'Ibsen, il veut répandre partout la lumière, détruire l'erreur ; mais son but est autre ; il ne se propose pas de fortifier, d'épurer la piété religieuse, il prétend l'abolir. A peine débarqué, il enfreint les lois divines, il écarte du pied les scarabées, animaux sacrés, qui lui barrent la route... Il passe... Il rejoint sa fiancée au moment où elle vient d'être appelée au cruel honneur de la noyade expiatoire dans les ondes du Nil. Il lui montre ce que cette immolation a d'absurde, de monstrueux ; il la conjure de n'y point consentir. Mais elle résiste à ses prières. Elle n'a pas le droit de se défendre contre la volonté des dieux. Pour la détourner d'eux, il faudrait que des dieux plus redoutables les supplantassent dans son âme exaltée. Il ne tiendrait qu'à Satni d'imposer à son adoration ces dieux nouveaux. Mais ce serait mentir. Et il répugne au mensonge. Il va droit devant lui, immaculé, inflexible. Il désabuse la faible Yaouma ; il dissipe l'illusion de la suppliante Miéris, qui lui attribue un pouvoir surnaturel et implore de lui sa guérison : il refuse de seconder les projets ambitieux de Rhéou, de l'aider à secouer le joug du Pharaon et du grand-prêtre et de se mettre à leur place Il interpelle directement le peuple ; il prêche le socialisme, le communisme, l'anarchie.

— C'est un crime (dit-il aux malheureux qui boivent avec avidité ses paroles) de vous laisser dans l'espérance

trompeuse qu'une vie meilleure vous est accordée après la mort. Jouissez des biens que la vie terrestre peut vous procurer. Enlevez-les à ceux qui les détiennent iniquement; esclaves, redressez-vous; obligez vos tyrans au partage. Brisez ces poupées de bois et de pierre, dont la vaine puissance vous terrorise... Regardez... Elles ne me font pas peur.

Il renverse de leurs socles Ammon, Lhoueris; la foule, ivre de fureur et de joie, s'associe au massacre, piétine ces débris, Bitiou le Nain rit d'un rire innocent et imbécile. Miéris, convertie par le zèle persuasif du prophète, mais infiniment triste, s'approche de la petite statue d'Isis, sa consolatrice, sa conseillère; avant qu'on ne l'anéantisse, elle lui adresse des phrases émouvantes :

— O toi qui ne m'a pas guérie, mais qui m'as soulagée; ô toi qui entendis tant de soupirs et d'actions de grâce, tu n'es que matière. Mais les hommes t'avaient donné la vie. Ta vie n'était pas en toi; elle était en eux; et la preuve, c'est que tu meurs parce qu'ils t'ont retiré leur âme. Je te livre à ceux qui vont te briser, mais je te vénère, et je te remercie de l'espoir que tu m'as donné... Emportez-la... *Qu'on la détruise avec respect!...*

Ce dernier mot est superbe; il exprime le tendre regret du passé, la mélancolie et la grandeur des ruines... Satni, tout à l'ardeur de la lutte, est inaccessible à un tel sentiment; il ne le connaîtra que plus tard, quand ses colères dévastatrices seront assouvies. Il s'enorgueillit de son triomphe.

« Tu vois, dit-il à Youma, les dieux sont morts et je suis vivant. »

Au lieu de se réjouir, elle pleure... Sur quoi pleure-t-elle?... Elle l'ignore... Sur ses chimères qu'on a meurtries, sur les choses profondes qu'on vient de blesser en elle. Poutant sa foi n'est qu'ébranlée, elle n'est pas irrémédiablement atteinte; elle garde de frêles racines au bout desquelles des rameaux refleuriront. Au contraire, la foi de Miéris a sombré totalement. Les deux caractères

s'opposent. Yaouma croit toujours, Miéris ne croit plus, mais l'une et l'autre éprouvent l'insatiable besoin de croire. Et ce commun besoin les rapproche, unit leurs voix en une sorte de duo lyrique qui est un des meilleurs endroits de l'ouvrage. La prédication révolutionnaire de Satni a eu pour résultat l'émeute, le pillage, l'effusion du sang, tous les désordres, toutes les misères des guerres civiles. Et Miéris se lamente, elle se consume. Pourquoi lui a-t-on ôté ce qui la soutenait? Elle aurait quitté la vie dans un sourire, avec la certitude d'aller retrouver ailleurs ses chers morts ; elle s'éteindra dans l'amertume, s'en ira dans les ténèbres.

« L'idée d'une séparation éternelle d'avec ceux que l'on aima, gémit-elle, les femmes ne l'accepteront jamais. Mon âme est comme une maison après l'incendie. »

Mais l'œil de Yaouma s'illumine d'une flamme extatique.

« Je crois ; j'ai vu Isis ; la déesse m'a parlé. »

Miéris reprend :

« Donnez-moi un mensonge, un autre mensonge pour remplacer celui qui me fut enlevé. On a éveillé ma raison pour tuer ma croyance ; je tuerai ma raison pour ressusciter nos dieux... »

Et toutes deux, les bras tendus vers le ciel, s'écrient : « Des dieux ! Il nous faut des dieux ! » Ces plaintes, ces litanies, ces invocations alternées sont pathétiques. Ajoutons qu'elles empruntent beaucoup de leur éloquence au feu de l'interprète, Mlle Sergine.

Jusqu'ici la pièce est adroite, mouvementée, mais, avouons-le, assez banale dans ses développements. Il y manque je ne sais quoi qui étonne et secoue, la « trouvaille ». Le quatrième acte nous l'apporte. Il renferme une situation que seul un homme de théâtre pouvait concevoir et réaliser... M. Brieux s'y révèle, y affirme un sens dramatique tout à fait rare. Que voulait-il ? Placer son héros en lutte avec lui-même, surbordonnant sa

conduite à des devoirs également impérieux mais contradictoires, l'obliger à choisir, s'arranger de façon que le choix auquel il se résout soit la négation de ses principes, peindre sous de vives couleurs les doutes, les angoisses qui l'assiègent. Ces sortes de conflits sont l'essence même de la tragédie. Un philosophe, un poète qui n'est que poète, les dénoue par des discours ; un dramaturge les met en action. M. Brieux est né dramaturge. Voici la combinaison d'événements qu'il a imaginée.

Le décor représente l'immense vaisseau du temple, une forêt de colonnes couvertes d'hiéroglyphes, fuyant vers des voûtes sombres... L'épouvante habite ces lieux. Le Pharaon et le chef des prêtres (l'empereur et le pape, Louis XIII et Richelieu, l'État et l'Église) dissertent sur les affaires du royaume. Ils se disputent. Et leur querelle fait un peu songer, quoique plus grave, aux démêlés d'Agamemnon et de Calchas dans la *Belle Hélène*. Le Pharaon se plaint de manquer de femmes et d'or, et de ne pas avoir de soldats pour les lancer à l'assaut des Éthiopiens ; il reproche au grand-prètre son excès de mansuétude envers Satni. Comment n'a-t-il pas déjà exterminé ce rebelle et ses complices ?

— Patience, dit le prêtre, je préfère épargner sa personne et tuer son œuvre. Je ramènerai au bercail le mauvais berger. Ce sera la manière la plus efficace de lui enlever ses armes.

Il s'y emploie. Il mande Satni, et avec l'onction d'un vieux cardinal, il essaye de l'amadouer, de le soumettre. Qu'il se repente, qu'il rentre dans le rang, qu'il se prosterne devant Ammon, et il épousera Yaouma, il aura, en même temps que la félicité domestique, une part de l'autorité et de la domination que confère la robe sacerdotale. Satni se raidit contre la tentation. Il ergote. Les deux interlocuteurs se renvoient la balle. Leur échange d'arguments ne diffère pas des tournois oratoires où la « question sociale » est débattue.

— Tu poursuis le bonheur des humbles, dit le prêtre,

il n'est pas possible pour eux sans la religion ; les affranchir de la crainte des dieux, c'est les livrer en pâture à la violence de leurs plus vils instincts.

— Vous exigez, répond Satni, que le fellah reste en enfance, afin de l'asservir, et parce que vous craignez, si vous le laissiez grandir, qu'il ne vous réclame des comptes...

Tout à l'heure la foule envahira le temple ; elle réclamera le prodige habituel, le geste de la statue d'Isis, inclinant la tête en signe de bienveillance et de pardon. Satni sait ce que vaut ce miracle, « truqué », dû à l'artifice. Le prêtre convient que le front de la déesse demeurerait rigide, si un lévier ingénieusement dissimulé ne le faisait fléchir. Et comme Satni blâme avec véhémence l'emploi d'un si bas subterfuge :

« On donne à chacun, dit le prêtre, la foi dont il est digne. Nous donnons au peuple les dieux qu'il peut comprendre ; nous frappons son imagination puérile par des moyens puérils. Qu'importe, si nous versons en lui la consolation, la paix. »

Et comme Satni continue à s'insurger ; comme il écoute sans frémir les coups de tonnerre (oh ! Calchas ! oh ! Offenbach !) qui ébranlent les murs de l'édifice :

« Tu n'es pas accessible à la frayeur, déclare le grand prêtre, nous verrons si tu résistes à la pitié. Enfermé dans ce réduit, tu entendras les prières, les gémissements, les vœux de la foule. Si ses souffrances te touchent, tu pèseras sur le levier, Isis s'inclinera. Si elles te laissent insensible, tu resteras, ainsi que la déesse, immobile. De toi dépend le miracle. »

Et voici la belle, la très belle scène. Les portes s'ouvrent, livrant passage aux déshérités de la vie... Le flot des misères humaines s'avance, et gronde, et monte. C'est la maladie, c'est la faim, la déchéance physique, la détresse morale, les ulcères et les deuils. Un chœur lamentable retentit où se fondent les gémissements, les imprécations, les supplications. Tous les yeux se diri-

gent sur Isis, implorent d'elle le signe pacificateur ; les membres des paralytiques frémissent ; les muets attendent qu'elle leur ordonne de parler et les aveugles de voir...

(Avec quelle science, avec quel art M. Raoul Gunsbourg a réglé la mimique de ces figurants ! Chacun d'eux est un acteur et joue son rôle ; et ces jeux s'harmonisent, se complètent, éveillent par leur ensemble une double impression de diversité et d'unité. Ils sont trente et semblent être mille ; et l'on a la sensation que la foule se prolonge à l'infini, et l'on perçoit les murmures d'une multitude vaste et mouvante comme le flux de la mer.)

Satni prête l'oreille à ces rumeurs ; son cœur palpite, une sueur d'angoisse mouille ses joues. Sera-t-il inexorable ? Cédera-t-il ? Aura-t-il l'affreux courage, ainsi que le Grégers d'Ibsen, d'imprimer sur les blessures saignantes le fer de la vérité, de dissiper le mirage de ceux qui s'imaginent contempler la lumière et de les replonger dans la nuit ? La plainte grandissante le déchire. Il écoute le fervent appel des mères, des amantes, des veuves... Un geste... et leurs cris d'agonie se changeront en cris d'espérance. Peut-il le leur refuser ? Il hésite ; sa dureté mollit, ses nerfs s'ébranlent ; la miséricorde entre en lui comme une vague et le noie ; il éprouve une ardente soif de douceur, d'apaisement, de joie ou tout au moins de silence. Oh ! ne plus entendre et ne plus voir ! « Les pauvres gens ! » murmure-t-il. Et malgré lui ses doigts se soulèvent, saisissent le levier. Le prodige se produit, la bonne déesse fait à son peuple le signe accoutumé de protection et d'amour. L'allégresse, l'ivresse, le délire éclatent. Une acclamation de délivrance s'élance vers le ciel. Et les paralytiques marchent et les plaies se cicatrisent, et les pleurs cessent de couler ; la gratitude rayonne sur les visages, la confiance rit au fond des yeux. Il y a de la grandeur dans cette explosion. Une intense émotion émane du combat qui la précède.

(Vous supposez bien que si la délibération intérieure

de Satni l'avait conduit à « contrarier » le miracle, il eût payé de sa vie cette attitude, et que le miracle aurait eu lieu tout de même. Mais il n'a pas aperçu dans l'ombre le poignard aposté par le grand-prêtre ; il pense être libre et n'obéir qu'aux suggestions de sa conscience ou de sa sensibilité.)

Cette commisération, il s'accuse d'y avoir cédé ; il a honte de sa défaillance, il voudrait la réparer par un retour d'énergie. C'est l'objet du dernier acte. Les prêtres victorieux peuvent se montrer magnanimes. Ils amnistient la populace rebelle, à condition qu'elle vouera chaque année dix vierges au culte d'Ammon, qu'elle payera un surcroît d'impôt et enverra des soldats à l'armée du Pharaon. Ils pardonnent à Satni, désormais impuissant, et le gardent comme otage parmi eux, soumis à la discipline de la règle. Mais le vaincu repousse leur clémence. Ce qu'il n'a osé dire la veille au peuple, maintenant il le lui dit, — trop tard.

« J'ai été lâche. Le miracle d'hier, c'est moi qui l'ai fait ! »

On le hue, on le traite d'imposteur. La haine l'enveloppe, le poursuit. Le nain difforme Bitiou, instrument de la fureur populaire, se glisse près de lui et traîtreusement l'abat d'un coup de couteau. Ainsi, le prophète est assassiné par un de ceux qu'il prétendait affranchir. Ainsi périssent les rédempteurs.

Ce dénouement achève matériellement de tragédie ; philosophiquement il ne dénoue rien, il s'abstient de conclure, il ne nous rend pas claire la pensée de l'auteur, il ne se rattache pas strictement aux prémisses. La difficulté proposée était celle-ci : Vaut-il mieux proclamer la vérité, si pénible soit-elle, que la dissimuler aux hommes ? Est-il préférable de les torturer en la leur révélant que de leur laisser croire qu'ils sont heureux en les entretenant dans l'erreur ? Enfin, les souffrances qu'ils subiront du chef de cet excès de franchise n'auront-elles pas pour conséquence un bonheur plus profond, plus

durable que le faux bonheur issu du mensonge ? La possession des félicités positives de la vie est-elle plus avantageuse pour l'humanité que l'espérance des félicités hypothétiques promises après la mort ? Admettons qu'elle soit dupe. Cette duperie qui attendrit son cœur, exalte son âme, éblouit son imagination, ne lui est-elle pas plus profitable que le contact de la froide et sèche réalité ?

Ibsen, dans le *Canard sauvage*, avait posé et résolu le problème. La révélation systématique de la vérité produit des désastres ; elle ne relève pas nécessairement l'homme, elle le tourmente, l'abaisse, l'avilit, le livre sans défense aux orages des appétits et des passions. Ce vin est trop ardent ; toutes les têtes ne sont pas capables de l'endurer ; il affermit les forts et abat les faibles. La douloureuse ironie d'Ibsen aboutit à cette constatation désolante. Nous ne savons si M. Brieux s'y rallie ou la rejette. « On n'avance qu'en écrasant, dit Satni au dernier acte ; du sang et de la douleur, il en faut pour faire un enfant... » Oui, mais l'enfant n'est pas fait, l'expérience n'est pas tentée. Satni a fléchi, il a manœuvré le levier, permis à Isis d'accomplir son geste séculaire. Pour nous instruire, il eût été nécessaire qu'il résistât, et que par lui Isis fût immobilisée et les hommes désabusés. Alors nous aurions pu voir les conséquences des choses, les fruits du nouvel état substitué à l'ancien. Satni tombe avant d'avoir agi, un fait divers le supprime, et tout demeure en suspens ; aucune lueur n'illumine notre obscurité.

L'œuvre de M. Brieux est donc, au point de vue des conclusions, indécise. Et elle est partiale ; car si elle n'affirme pas, elle nie. Et par là elle alarmera et offensera les cœurs dévots. Effectivement, l'auteur part de ce principe que le prêtre ne croit pas à l'efficacité des paroles qu'il prononce, et que, s'il ne ment pas dans le but de nuire, ni toujours par intérêt ou par orgueil, si quelquefois il se montre doux, humain, compatissant, indulgent, il est néanmoins et ne peut être qu'un imposteur. Tous

sont taillés sur ce modèle. M. Brieux n'admet pas d'exceptions. Considérez ceux qu'il introduit dans sa pièce : Rhéou est un vulgaire politicien ; son intendant, ses esclaves bafouent les dieux qu'ils ont le devoir de servir, tournent en dérision leurs images. Le dramaturge pouvait opposer à ces âmes cabotines de prêtres opportunistes quelque âme de prêtre fervente, fanatique, brûlée par la foi, intolérante même, mais sincère ; ou encore une âme de prêtre débonnaire, simple et naïvement crédule. Il n'y a pas songé. Son Grand-Prêtre, conseiller du Pharaon, est l'homme d'État avisé, circonspect, qui regarde de loin les événements, et les prépare, et les dirige, et qui use en stratège consommé de l'arsenal de la religion. Il affiche un scepticisme presque exagéré. « Nous nous complétons, dit-il au roi, restons amis. Pour dominer les hommes, nous avons et la réalité des maux que tu leur infliges et l'espérance des biens que je leur promets. » C'est trop se livrer à un maître barbare et apparemment superstitieux ; c'est dévoiler trop complaisamment les « trucs du métier ». Ce sagace ministre manque de prudence ; nous devinons qu'il n'est ici que le porte-parole de l'auteur. Pourtant M. Brieux a eu un scrupule : il n'a pas voulu que son grand prêtre fût entièrement athée, il lui prête un déisme imprécis et nébuleux. « Mon dieu diffère des divinités adorées du peuple ; il est celui qui existe par essence, le seul qui vive en substance, le seul générateur qui ne soit pas engendré, l'unique... » Satni honore un principe divin plus vague encore, malaisément définissable : « Je n'ai pas de dieu, ou s'il en est un, il est si grand, si loin de nous, que c'est pour nous comme s'il n'existait pas. » N'osant aspirer à des paradis problématiques, il enjoint aux hommes de se créer en ce monde leur éden ; toutefois, étant pénétré de l'esprit de justice, il les met en garde contre les détestables sollicitations de l'égoïsme... « Poursuivez votre bonheur avec une âpreté qui n'a comme limites que le respect du bonheur d'autrui ». Et si malgré les

objurgations du prêtre, ce respect est violé? Si les instincts se déchaînent, si la force prime le droit? Alors il faudra, pour que les choses rentrent dans l'ordre, revenir au principe d'autorité. Et tout sera à recommencer. Et tout, effectivement, recommence.

Nous comprenons maintenant quel a été le dessein de M. Brieux. Grouper dans un tableau synoptique toutes les formes de la foi, des sentiments divers qui en découlent, les vertus, les abus qui naissent d'elle; étaler côte à côte la foi mystique de la vierge pure et martyre marchant avec ivresse à la mort (Yaouma); la foi de l'apôtre humanitaire poursuivant la conquête du progrès social et la régénération de l'homme (Satni); la foi épaisse et brutale des foules; la foi suspecte du prêtre avide, despote et artificieux; enfin l'anxiété de la foi vacillante, à demi déracinée, qui se confond avec l'amour de la bonté: c'est la foi de l'aveugle Miéris. « Je ne crois pas, dit-elle, aux dieux au nom de qui l'on tue. » Cette parole généreuse et significative clôture le drame... Et certes nous savons le goût de M. Brieux pour les vastes sujets, mais il faut avouer que celui-ci est énorme. Il embrasse — c'est bien simple — toutes les inquiétudes et tous les rêves de l'humanité. Chacun des personnages est un argument ou une idée. Seul le génie créateur d'un grand poète aurait pu animer, rendre vivantes ces figures symboliques, les graver en traits de flamme, leur attribuer le sublime langage, leur imprimer le relief qui ne s'effacent plus de la mémoire des hommes. M. Brieux n'est pas Shakespeare ni Gœthe; il écrit une langue probe, le plus souvent dénuée d'élévation et d'éclat. On était en droit de craindre qu'il ne fût insuffisamment armé pour une tâche si colossale. Eh bien, elle ne l'a pas écrasé; il n'en sort pas amoindri, ni ridicule. Son œuvre est inégale, incomplète, par instants sommaire et fruste, et déclamatoire; mais au quatrième acte un coup d'aile magnifique la soulève; et même dans celles de ses parties qui ne méritent pas l'admiration on

ne peut dire qu'elle soit ennuyeuse; une sorte de foyer intérieur la réchauffe. Ce foyer, c'est le rayonnement d'une loyale et ardente conviction, c'est la *conscience* de M. Brieux.

La collaboration de M. Camille Saint-Saëns lui a été d'un secours incomparable. Il me serait doux que ce maître pût m'envoyer une copie du distique qu'il dépêcha un jour à Sarcey :

Qui m'eût dit que, pour moi, vous fussiez amical
Au point de devenir critique musical.

Je ne me risque pas sur un terrain si hasardeux. Ceci n'est point mon affaire. Je n'analyserai pas les beautés de cette musique colorée, aux rythmes évocateurs ; mais j'en ai subi l'émotion et le charme ; j'ai aimé l'archaïsme des appels de cuivre aux portes du temple, la suavité pittoresque, si l'on peut dire, de l'intermezzo du troisième acte, où se marient la flûte, le cor anglais, la harpe et le tambourin ; enfin les sonorités orchestrales de la vision d'Isis, l'accent de la prière de Yaouma et de Miéris. Ce sont des pages d'une large envergure, d'une grande élévation. Jamais M. Saint-Saëns ne fut mieux inspiré.

Quant à l'interprétation, le feu extraordinaire du directeur de Monte-Carlo s'y reflète. Il secoue la torpeur du menu peuple des comparses, il les transforme en acteurs véritables, il se communique aux protagonistes. Mlle Vera Sergine n'avait pas besoin d'être stimulée ; elle possède naturellement la véhémence, le souffle, le *pectus* ; ce qui jaillit de ses lèvres sort du cœur et parle au cœur ; sa voix, son regard émeuvent. Je voudrais bientôt lui voir jouer Hermione... Dans le rôle de Yaouma, nous avons apprécié la tendre ingénuité de Mlle Lifraud, cette fois fortifiée d'une nuance d'héroïsme ; dans celui du grand-prêtre, l'autorité et l'intelligente diction de M. Ravet ;

dans celui de Satni, la bonne tenue, correcte et un peu froide de M. Jean Worms; dans ceux de Packh et de Bitiou, la savoureuse bonhomie de M. Chalmin, l'expressive laideur de M. Lamy. On m'assure que la *Foi* sera représentée chez Sarah Bernhardt. Je n'aurai plus grand'chose à en dire, mais je serai curieux de connaître l'accueil que lui fera le public parisien.

19 Avril 1909.

ALFRED CAPUS

Renaissance : *L'Oiseau blessé*, comédie en quatre actes.

M. Alfred Capus n'a rien écrit de plus joli que le premier acte de l'*Oiseau blessé*; il y a versé sa grâce, son sourire, le tour ironique de son esprit, la philosophie un peu désabusée d'un homme qui a beaucoup vécu et qui possède le sens aigu de la « relativité des choses ». Il les prend quelquefois au sérieux, il ne les prend point au tragique; il effleure, il n'appuie pas; il suggère la vérité plutôt qu'il ne l'exprime; dans les peintures où ces qualités fines et légères se peuvent épanouir et qui n'en exigent pas de plus fortes, il plaît extrêmement... La pièce, dans son ensemble, manque de logique et de force. Mais le premier acte est un ravissant tableau de chevalet.

Dans un logis modeste et propret, aux murs mansardés, tapissés de papier clair et de fraîches cretonnes, trois êtres vivent unis, dévoués et malheureux : Mme Janson, son fils Roland, sa fille Yvonne. Mme Janson gémit; Roland essaye de la consoler. Tous deux se préoccupent du présent et de l'avenir d'Yvonne... Celle-ci a commis une faute grave, cédé à l'entraînement d'une inclination irréfléchie. Elle est devenue mère. Le séducteur indélicat réparera-t-il ses torts? L'épousera-il? Toute la famille a

quitté Nantes, est accourue à Paris pour y cacher la honte d'un accouchement clandestin et pour y relancer le suborneur. Yvonne n'a guère d'espoir de le reconquérir : elle a essuyé un refus, accompagné de l'offre offensante d'une somme d'argent. Cet échec l'humilie, mais ne la décourage pas ; elle voudrait seulement le cacher à sa mère, ou ne le lui révéler qu'avec précaution. Elle est brave, elle est fière ; elle ne hait pas l'homme qui l'a déçue ; elle le méprise et déjà elle l'oublie.

— On va tâcher de se tirer d'affaire, dit-elle presque allégrement.

Or, voici que des ambassadeurs lui arrivent, M. et Mme Salvière, envoyés par l'amant infidèle... Salvière est un personnage considérable, un historien, un savant, l'auteur d'un ouvrage admiré de tout le monde, et particulièrement de Roland. Il aperçoit son livre sur la table ; sa vanité chatouillée en déduit que ce sont là des gens éclairés, de braves gens. Il cause en tête à tête avec Yvonne et va de surprise en surprise. Il croyait avoir à subir une avalanche de reproches et de récriminations ; il trouve une jeune fille simple, digne, exempte d'amertume, et pétulante, et originale (Yvonne, c'est Mlle Ève Lavallière).

— Il y a deux personnes en moi, déclare-t-elle : l'une dégoûtée de vivre et qui se jetterait volontiers à l'eau ; l'autre qui se dit que la vie est bonne, qu'elle a envie d'en jouir, de lutter, de se défendre, de chercher à être heureuse...

Salvière s'amuse ; ses quarante-cinq ans s'émoustillent au contact de cette verdissante jeunesse.

— J'ai signifié à mon ami, s'écrie-t-il, qu'il se conduisait d'une façon répugnante.

Il félicite Yvonne de repousser l'avilissante proposition qu'il lui apporte d'un dédommagement pécuniaire. Elle veut travailler. Il l'aidera. Elle désire entrer au théâtre. Il lui procurera des professeurs. La glace est fondue. Ils sont camarades. Elle lui récite la fable de l'*Oiseau blessé*. Elle sait par cœur toutes les fables de la Fontaine.

— Parbleu, mon ami Villerat, le ministre, donne une soirée ; vous viendrez y dire des fables...

Yvonne bat des mains ; elle est gaie, très gaie... La pensée que son enfant n'aura pas de père ne l'attriste plus. « Il a une mère et un oncle. On ne peut pas tout avoir... » Ce dialogue est charmant ; la drôlerie d'Ève Lavallière, le flegme moqueur et tendre de Lucien Guitry lui communiquent une piquante saveur. Le public ne se sent pas d'aise. A la bonne heure ! cela ne le fatigue point, ni ne l'assombrit ; cela contente son insatiable soif d'optimisme ; et cela n'offense nullement sa raison... Il admet que cette petite maman abandonnée accepte délibérément, crânement, l'épreuve et ne ressemble pas aux filles-mères dolentes du vieux théâtre, et qu'elle ne soit pas la « cruche cassée », non plus que l'héroïne de la *Closerie des genêts* ; il voit en elle une « Denise » moins sentimentale, plus gavroche, et sait gré à M. Capus d'avoir tenté de renouveler cette figure traditionnelle.

Nous pressentions que l'amour allait naître entre Yvonne et Salvière. Effectivement, au second acte, leur aventure s'ébauche. L'illustre historien ne songe plus à ses livres, aux intérêts de sa carrière ; il n'est plus ambitieux ; il dédaigne le poste diplomatique que son ami Villerat le supplie d'accepter ; s'il était ambassadeur exilé loin de France il n'aurait pas le plaisir d'écouter Mlle Yvonne Janson réciter des fables. Or cette joie l'absorbe entièrement.

Il entoure la débutante, il la protège, il la place sous l'égide de M. Bombel, critique dramatique influent ; et les compliments de pure politesse qu'elle reçoit de ce journaliste le rendent jaloux... Il aime... Parmi le brouhaha de cette réception chez le ministre, il ne voit qu'elle ; il éprouve le besoin impérieux de lui déclarer sa passion :

— La prochaine fois, je vous prendrai dans mes bras et je vous embrasserai indéfiniment.

— C'est bête... réplique Yvonne troublée.

Il s'excuse de son importunité.

— Je me suis conduit comme un sot.

— Non, comme un homme ordinaire.

Elle retrouve sur les lèvres, dans les yeux de Salvière, les mêmes paroles que son premier amant fit entendre, le feu du même désir. Quel accueil y fera-t-elle? Elle n'a plus l'excuse de l'inexpérience, de l'ignorance. La résolution qu'elle adoptera décidera de son sort. Si Salvière est « sérieux », il lui apportera la sécurité d'une liaison durable. Tout ira bien. S'il est volage, elle glissera aux pires désordres. Et tel est le duel qui va les mettre aux prises. Ce sera le sujet de la comédie.

De quelle nature sont leurs sentiments réciproques? M. Capus ne les analyse pas, semble-t-il, avec assez de précision. Nous souhaiterions entrer profondément dans ces cœurs, dans ces âmes; nous sommes trop souvent placés devant des faits accomplis, dont la cause nous échappe. Yvonne n'a pas résisté aux sollicitations de Salvière. Est-ce par calcul qu'elle est devenue sa maîtresse et pour s'assurer l'appui d'un protecteur influent et riche? Non, sans doute; l'auteur affirme qu'elle est réellement éprise, et nous l'en croyons. Cependant elle dissimule cet amour avec tant de précaution que celui-là même qui en jouit doute s'il existe. Salvière pensait ne lui avoir inspiré qu'une tendre sympathie, qu'un goût très vif; quand il s'aperçoit que vraiment elle l'aime, il est étonné, bouleversé... Et je veux bien que Yvonne, en ne se livrant pas davantage, obéisse à je ne sais quel scrupule de pudeur morale; mais justement parce que ce scrupule est exceptionnel et difficile à concevoir, il faudrait le définir, l'expliquer. Quelques mots rapides, échangés au cours du troisième acte, ne suffisent pas à fixer nos incertitudes.

La psychologie de l'amant est moins fuyante, marquée de traits justes qui n'ont que le tort de n'être pas assez appuyés. Dans ce caractère il y a les éléments d'un beau

caractère de comédie; il n'est qu'esquissé, mais avec lucidité et finesse. Salvière adore sa femme légitime Madeleine, et il adore sa maîtresse Yvonne. L'une est pour lui le repos, la paix intime, l'habitude, le souvenir des bons et des mauvais jours vécus côte à côte, l'autre est la fantaisie, le caprice, l'imprévu... Toutes deux se complètent. Sans Yvonne la vie lui paraîtrait plate, et sans Madeleine, incohérente. En résumé, il éprouve l'impérieux besoin d'avoir deux femmes à lui et près de lui. Il le confesse spirituellement :

— Elle est venue à un moment où j'étais dans l'ordre, le silence, le travail. Mon existence était harmonieuse et sereine, quand tout à coup une petite fée a surgi, la fée du désordre, et elle m'a murmuré à l'oreille : « Tu es trop tranquille pour ton âge; si tu continues, tu vas être heureux, et il ne faut pas. »

Heureux, il pourrait l'être, si son partage entre Yvonne et Madeleine ne soulevait point d'orages, si la maîtresse n'avait pas de jalousie envers l'épouse, si l'épouse tolérait la maîtresse, ou — ce qui vaut mieux — l'ignorait. (En effet, pour l'égoïste qu'est Salvière, il n'existera de bonheur que dans la parfaite quiétude; la vue du sacrifice lui est pénible; la résignation de la femme légitime comporte une part de mélancolie, contient un muet reproche qui gâtent sa joie... Mieux vaut qu'elle « ignore ».) Or elle n'ignore pas... De perfides médisances l'ont instruite. Son instinct l'a avertie du danger. Elle sait le nom de l'ennemie. A la fin du second acte, elle a pris une attitude énergique : « Je lutterai », s'est-elle écriée. Nous attendions un choc violent, le heurt de deux rivalités féminines, l'explosion de colère de Madeleine, les ruses de sa stratégie pour ramener au bercail le mari repentant. Nous attendions « la scène des deux femmes », les reproches de l'épouse à la petite traîtresse qui s'est glissée sous son toit, se laisse traiter par elle en amie et la trompe. M. Capus a évité cette scène, soit qu'il en appréhendât la banalité, soit qu'il jugeât préférable de modé-

rer la véhémence de Madeleine, d'incliner le personnage vers la patience et la douceur... Elle craint de perdre à jamais l'homme qui lui échappe; elle n'ose le brusquer. Somme toute, la « bataille » qu'elle nous annonçait avec tant de fracas se réduit à peu de choses. Elle n'agit pas contre la maîtresse; elle demande au mari des explications et le met en demeure de choisir; elle se montre d'ailleurs persuasive, éloquente :

— Il n'est pas possible que tu ne m'aimes plus, n'est-ce pas? Il n'est pas possible que je ne compte plus pour toi. Ce n'est pas un égarement d'une heure qui a pu te faire oublier nos années d'intimité, nos rêves communs. Je ne veux pas que tu te réveilles un jour avec d'affreux remords. C'est là que tu vas si tu ne rentres pas dans ton destin par un effort sur toi-même que tu me dois et que je mérite. Entre elle et moi, tu ne peux hésiter.

Salvière est ému ; un élan sincère le précipite aux pieds de sa femme ; il lui revient, il rompra avec Yvonne. Immédiatement il se résout à opérer la rupture, mais c'est alors qu'il découvre en sa maîtresse une profondeur d'attachement qu'il ne soupçonnait pas ; il est touché, remué, désarmé par ses larmes, par son muet désespoir. Le voilà encore retourné, indécis. Madeleine, irritée de cette défection nouvelle, l'abandonne. Et c'est ici, vraiment, que le drame commence : il pouvait être poignant si l'auteur l'avait moins sommairement développé. Montrer, dans le cœur d'un homme, la coexistence de deux sentiments également tyranniques, l'un qui le lie à sa maîtresse et l'autre à sa femme légitime, peindre son angoisse, son martyre, l'impossibilité où il est de se décider, son immobilité entre deux solutions douloureuses. Un acte entier eût été nécessaire pour retracer ces déchirements intérieurs. Cet acte manque à l'*Oiseau blessé*. M. Capus passe tout de suite au dénouement, il l'amène trop vite; l'essentiel s'accomplit durant l'entr'acte; le spectateur est obligé d'imaginer ce qu'il n'a pas vu. Lorsque le rideau se relève sur le dernier tableau, la victoire de Madeleine

est définitive. Salvière signifie à Yvonne son congé; Yvonne vaincue s'enrôle dans une troupe nomade de comédiens; il accepte l'ambassade que la bienveillance du ministre continue de lui offrir. Ils se quittent après de tristes adieux. Et le public, avouons-le, est un peu déçu; les détails de la pièce l'ont charmé; il en a prisé la simplicité, l'ingéniosité, la sobre élégance; mais il discerne ses lacunes; il savoure pleinement ce que l'auteur y a mis et s'aperçoit de ce qu'il a oublié d'y mettre. A la satisfaction qu'il ressent se mêle un vague malaise, qui, à mesure que l'ouvrage avance, s'accentue... Pour soutenir l'éblouissement du premier acte, il eût fallu que les suivants eussent plus d'ampleur... Néanmoins l'ouvrage, dans son ensemble, est agréable, attachant, fort bien écrit. On ne s'y ennuie pas une minute.

L'interprétation n'en pallie pas les faiblesses... Mlle Ève Lavallière a reçu des dieux un don inestimable : la personnalité. Elle ne ressemble à nulle autre actrice, et nulle ne lui ressemble. Mais ses moyens, quelque effort qu'elle fasse pour les élargir (et cet effort est louable), sont limités... Son geste, extraordinairement comique, est grêle; sa voix pointue de gamine montmartroise défaille quand il s'agit de traduire une émotion grave et forte. Et je ne mets pas en doute son intelligence, sa bonne volonté; elle a compris toutes les nuances du rôle d'Yvonne; elle en dessine d'abord délicieusement la silhouette; lorsque la fillette devient femme, lorsqu'elle souffre, lorsqu'elle pleure, un secret désaccord s'établit entre la physionomie du personnage et la physionomie de la comédienne. Et puis, à la voir si menue, si frêle, en face de M. Lucien Guitry, — ce colosse, — on a l'impression d'une disproportion choquante. Vous me direz que l'objection est puérile et qu'il n'est pas rare qu'un gros homme soit féru d'amour pour une toute petite femme... N'empêche que le contraste ait ici quelque chose de désobligeant. Il semblait que le jeu si souple, si sûr de M. Guitry en fût comme gêné, et que le puissant artiste eût conscience de

nous donner le spectacle d'un bon papa s'amusant avec sa petite fille... Tout ceci n'infirme en rien leur mérite et leur valeur. Mlle Lavallière remportera des triomphes dès qu'elle rentrera dans son emploi véritable. Je n'ai que des compliments à adresser à l'excellente Juliette Darcourt, à M. Victor Boucher qui a modelé avec infiniment de tact le rôle exquis et délicat du frère d'Yvonne, à M. André Dubosc, le plus aimable des ministres, à Mlle Andrée Mégard qui prête à Mme Salvière — l'épouse délaissée et finalement victorieuse — le double prestige de sa beauté et de son autorité.

21 Décembre 1908.

COLLÉ

La partie de chasse de Henri IV.

Inaugurant sa saison d'été, le théâtre de la Porte Saint-Martin a repris, avec l'*Abbé Constantin*, la *Partie de chasse de Henri IV*. Cette vieille et illustre comédie est un des rares ouvrages qui survivent à l'anéantissement de la littérature dramatique du dix-huitième siècle; elle ne vit, à vrai dire, que d'une vie intermittente et pâle; on la voit reparaître dans d'honnêtes et familiales combinaisons de spectacles; on la joue en bouche-trou et en lever de rideau; elle n'a jamais complètement quitté l'affiche de l'Odéon, qui la recueillit après que le Théâtre Français se fut débarrassé d'elle. J'ai eu la curiosité d'aller la réentendre. A huit heures et demie précises, elle commençait devant une salle vide; peu à peu les spectateurs arrivèrent, et il me parut qu'elle ne leur déplaisait pas, qu'elle les amusait. Oh! ce n'étaient pas des applaudissements furieux qui l'accueillaient, mais ce sourire attendri qu'éveille la vue des très vieilles choses auxquelles quelque grâce reste attachée. Rentré chez moi, j'ai relu la pièce, et j'ai lu ce que Collé en disait dans ses mémoires et les pages qu'elle avait suggérées au baron Grimm. Je voudrais vous rendre compte de ces recher-

ches; il me semble que nous en pourrons tirer, chemin faisant, d'instructives remarques.

Et d'abord je vous rappelle que Collé naquit en 1709 et qu'il mourut en 1783, après avoir joui d'un bonheur qu'il devait à ses talents, à son caractère, à son estomac. Il mangeait bien, il buvait sec, il était gai ; il aimait à la fureur la Comédie. Son père, Parisien notable, procureur au Châtelet, l'y menait assez souvent. « Je n'entrais pas dans la salle qu'il ne me prît un frisson de plaisir... L'enjouement inépuisable avec lequel j'ai eu l'avantage de naître est la cause de mon idolâtrie pour Molière et La Fontaine et de mon goût pour le vaudeville... » Une secrète affinité d'humeur l'attira vers Piron et Vadé. Tous trois se rendaient assidument aux séances du Caveau. Ils y passaient des heures aimables dans la réunion des agréments de la table et des récréations de l'esprit. C'est là que, avant de livrer leurs productions au public, ils se les communiquaient et se prodiguaient d'utiles conseils... Le mérite littéraire ne suffisait pas pour être admis ou maintenu dans cette société ; il fallait être honnête homme. Un des associés, Galet, en fut exclu, parce qu'on le convainquit d'avoir prêté à usure *à la petite semaine.* Le Caveau devint si fameux que des seigneurs de la cour formèrent un jour la partie d'y venir; mais ils ne se dépouillèrent point de leur morgue ; ils refusèrent de prendre part au repas où on les conviait ; leur attitude, leur contenance signifiaient : « Allons, manants, divertissez-nous. » Ce dédain fut puni par le silence, ils se virent forcés de repartir sans avoir eu la satisfaction qu'ils s'étaient promise. « Chaque membre du Caveau, ajoute fièrement Collé, était plutôt fait pour rire des sots que pour les faire rire. »

Jusqu'alors il n'avait guère composé que de petits vers, des chansons, de menus proverbes pour les théâtres de société; ces essais lui valurent la bienveillance du duc d'Orléans qui se l'attacha comme lecteur. Appré-

cié, pensionné, traité avec égards, il conçut des ambitions plus hautes; sa femme lui conseilla de se tourner vers la scène; elle eut sur lui une influence admirable qu'il reconnut d'ailleurs, car il n'était pas ingrat. Le joyeux Collé adorait sa femme; et la façon dont il exprime ses sentiments leur fait honneur à tous deux. Ce sont les plus jolis passages de ses souvenirs, ceux où l'on sent que son cœur parle. Et vraiment, il serait dommage de n'en pas citer un fragment : « Je ne me jugeais capable que de faire des parades, genre que je méprisais. Quand ma femme m'excitait à m'élever à la comédie, je lui soutenais que je serais un présomptueux de suivre son avis. Sans elle je n'aurais pas connu mes forces; sans ses critiques judicieuses, avisées, et son goût délicat, mes ouvrages auraient été pleins de défauts et peut-être grossiers et rebutants. Je suis peut-être ou sans doute *l'unique auteur* de comédie qui ait rencontré dans sa femme un conseil aussi sûr , des lumières aussi fines, et si je puis le dire, une espèce d'instinct qui me guidait. »

Lorsqu'il régularise leur ancienne liaison et l'épouse enfin, son allégresse éclate ; rien de plus touchant que les projets qu'il forme de vieillir à côté d'elle et la félicité qu'il se promet de cette intimité. « J'aime ma femme et j'en suis aimé ; nous allons vivre ensemble; je me compare à un voyageur, éloigné depuis longtemps de sa patrie, et qui y revient. Depuis l'âge de dix-huit ans j'ai toujours vécu chez les autres, je n'ai pas encore goûté le plaisir d'être mon maître; j'en vais jouir avec celle que j'ai épousée secrètement, il y a longtemps, et qui est en même temps ma femme, mon amie et ma maitresse. »

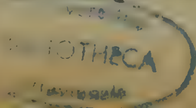
Sur ce sujet, il est intarissable; il ne se lasse pas de répéter les mêmes choses. C'est son rabâchage, son radotage de prédilection. « J'écris ceci justement le 14 avril 1780, jour de ma naissance que je bénis; j'ai aujourd'hui soixante et onze ans ; ma femme ne m'a jamais causé de peine, je n'ai eu de véritable amour que pour elle. Quand mes sens ont eu pris congé de moi, l'amitié la

plus embrasée a succédé à cet amour violent. C'est une amitié à part que celle qui vient à la suite d'une passion, fondée sur la plus grande estime... Attentive à ses devoirs, gouvernant son ménage honorablement, libérale envers ses gens qu'elle tient de court, ma femme est l'exemple des vertus domestiques dans lesquelles nous nous renfermons ». Ce tendre et pieux hommage dévoile le fond même de la physionomie de Collé. En dépit de ses succès, des faveurs que d'influents protecteurs lui accordaient, il était bourgeois dans l'âme. Il jouait un rôle brillant dans le monde et le jouait bien, mais il éprouvait un indicible contentement à quitter ce personnage, à se mettre en pantoufles, à s'asseoir au coin du feu, à murmurer, en embrassant sa compagne : « Je suis ici chez moi. » Il s'*enducaillait* comme certains gentilshommes s'*encanaillaient*, mais rentrait promptement dans son naturel. Il ressemblait au meunier Michaut qu'il allait bientôt portraiturer, au bon Français de France épanoui parmi ses modestes richesses, possesseur d'un moulin, qui ne « doit mie à personne ».

Ainsi s'écoula sa paisible existence ; il écrivit un chef-d'œuvre, la *Vérité dans le vin*, que je voudrais bien que le Théâtre-Français nous restituât, puis quantité d'œuvres légères pour le délassement du duc d'Orléans et de ses hôtes du château de Bagnolet. Il ne s'en faisait pas accroire ; il était modeste : « J'ai de l'amour-propre tout comme un autre, parce qu'il est impossible de se détacher de soi-même ; mais je me suis constamment étudié à le rendre raisonnable en le tenant toujours plus bas que mes faibles talents... » Le triomphe qu'obtint la *Partie de chasse de Henri IV* lui permettait de viser l'Académie. Nivernais et Duclos s'offrirent à négocier l'affaire ; il les en détourna. « Pour en être digne, il faut avoir un fond de littérature qui me manque. Soldat de fortune dans les lettres, je me suis jugé incapable d'y remplir les fonctions d'officier général. Une autre raison qui m'était personnelle m'ôtait le désir

d'être académicien. Je suis né susceptible et j'eusse eu tous les jours des sujets de chagrin avec quelques-uns de mes confrères que j'étais bien loin d'estimer. » Il y a de l'orgueil dans cette dernière réflexion; il y a une réelle simplicité dans tout le reste. Collé était brave homme, citoyen intègre, indépendant, ami de la liberté (au sens où il était permis alors de l'entendre), Gaulois dans les moelles, il avait toutes les qualités et tous les préjugés de sa race, plein de raison, d'équilibre et de sagesse, mais hostile aux nouveautés, étroitement autochtone, attaché à ses habitudes, ennemi de l'Anglais, haïssant d'une manière générale ce qui venait de l'étranger (musique ou cuisine). C'est pour cela qu'il chérissait Henri IV et qu'il le prit pour héros de sa comédie la plus célèbre. L'histoire de cette pièce fut la principale aventure, tout à la fois la gloire et le tourment de sa vie. Elle vaut la peine d'être contée, — ne fût-ce que pour montrer aux dramaturges d'aujourd'hui qui gémissent de leur sort, quelles épreuves les auteurs d'autrefois étaient contraints de subir.

Vers 1756, il avait eu connaissance de l'œuvre d'un M. Dodsley, imprimeur à Londres, traduite par M. Pati et intitulée *le Roi et le Meunier*. Elle lui plut en même temps qu'à Sedaine. Ils s'en inspirèrent. Sedaine en fit un opéra-comique et Collé une comédie; mais il changea le lieu de l'action. « Je choisis une époque qui pût être piquante; la fin du règne de notre roi Henri IV; je m'éloignai de l'Anglais; je suivis une route directement opposée à la sienne; le but moral de son ouvrage était de fronder les vices et les ridicules de la cour; à peine ai-je voulu me permettre le moindre trait de morale ou de critique à cet égard. C'est au contraire le tableau des vertus privées de Henri IV, et dans lequel je le peins en déshabillé. » Dodsley prêtait un rôle infâme à un grand seigneur, libertin, débauché, persécuteur de l'innocence. Collé craint d'éveiller les susceptibilités de la gentilhom-



merie. Il donne à ce traître le nom de comte d'Auvergne, après s'être assuré que la famille d'Auvergne est éteinte : puis, par prudence, il substitue au comte d'Auvergne l' « affreux Concini », un Italien. « On m'a su gré dans mon pays de cette substitution. » Sa pièce achevée, il la communique, le 15 août 1760, au duc d'Orléans qui s'en déclare ravi et veut la jouer lui-même (il était fort bon acteur) sur son théâtre. Mais Collé redoute la versatilité du prince ; il lui fait observer, afin de se couvrir en cas d'accident, que l'on pourra déduire de l'ouvrage des « comparaisons du temps de Henri IV au temps actuel qui ne seront pas à l'avantage du nôtre ». Le duc s'associe à ces scrupules et ajourne la représentation. En 1763, ils s'apaisent, et la pièce est montée à Bagnolet. Ce fut une soirée brillante. « Le jeu et la réussite ont passé mon attente : personne ne savait son rôle l'avant-veille ; malgré cela, jamais pièce n'a été si bien jouée ; à l'exception pourtant de M. le vicomte de La Tour du Pin qui n'a point du tout rendu le personnage de Henri IV ; il en était à cent lieues, sans gaieté, sans noblesse, sans bonhomie. M. le prince de Condé a été, ainsi que les autres spectateurs, attendri jusqu'aux larmes ; ils en ont tous versé à chaque instant ; les acteurs étaient obligés de s'interrompre, à cause des applaudissements redoublés qui se succédaient continuellement. » De telles louanges, sous la plume de l'auteur, sont suspectes. Mais Grimm les corrobore. « J'ai assisté à la première représentation de Bagnolet... Vous jugez bien que le succès en fut éclatant, surtout le petit-fils de Henri IV jouant lui-même le rôle et le jouant supérieurement. Le public était composé d'environ deux cents personnes de la plus haute distinction. » Cependant, un adversaire de Collé s'était glissé parmi l'auditoire : l'abbé de Voisenon, qui s'efforçait sournoisement de faire tomber la pièce. Une cabale se préparait ; elle n'allait pas tarder à porter ses fruits.

Le mardi 25 décembre 1764, le même spectacle est

donné à Bagnolet en l'honneur de la maîtresse du duc d'Orléans, Mlle Marquise. « Henri IV fit la sensation la plus grande ; je ne puis comparer le prodigieux succès que cette pièce a eu qu'à celui de la *Vérité dans le vin*, avec cette différence pourtant que dans cette dernière les spectateurs semblaient être dans l'ivresse de la gaieté, et que, dans celle-ci, on était pénétré du plus grand intérêt et dans le plus grand attendrissement. Le maréchal de Richelieu me dit à ce sujet, en me faisant des compliments, qu'il y avait pleuré de très bonne foi, et que les larmes qu'il y avait répandues ne ressemblaient point à celles qu'il avait versées à des tragédies ; que ce n'étaient point des larmes d'emprunt. Le duc de Choiseul, quelque âme de courtisan et de ministre qu'il ait, y a aussi pleuré. Il est fort question de jouer ma pièce devant le roi, et ensuite à la Comédie ; les gentilshommes de la chambre en ont la plus grande envie ; il reste à savoir s'il ne se rencontrera pas des obstacles ; je désire passionnément qu'on puisse les surmonter ; j'en apprendrai des nouvelles ces jours-ci, peut-être, et je ne finirai point cette année sans les dire dans ce journal. » C'est alors que naissent les difficultés. Deux ans avant sa fin, Mme de Pompadour s'était montrée hostile à l'ouvrage ; elle est morte, mais non les inquiétudes qu'elle avait semées dans l'esprit du roi, et le perfide abbé de Voisenon les entretient. Louis XV signifie au duc d'Orléans que « cela est trop près, que l'on ne peut mettre Henri IV sur un théâtre public, mais seulement sur des théâtres particuliers ». Collé se désole et se résigne... Que faire ? Sa pièce étant écartée *par ordre* de la scène, il l'imprime et l'on s'arrache les brochures vendues chez la veuve Duchesne et chez Gueffier. « Je ne sais pas si la vente continuera avec cette fureur, mais les trois premiers jours le feu y a été et y est encore ; le colporteur qui a fourni une dame de ma connaissance lui a dit, le second jour qu'elle se débitait, que depuis trente ans qu'il faisait le métier, il n'avait jamais vu autant de personnes acheter

une pièce de théâtre ; que l'on n'avait pas même demandé avec autant de vivacité et d'empressement, le *Siège de Calais* et le *Philosophe* ; si cela se soutient, mon édition, que j'ai fait tirer à 2,000, sera épuisée en un mois ou six semaines... »

Cette diffusion aiguillonne la curiosité. Partout on veut voir un ouvrage qui joint à ses mérites propres le privilège d'avoir été interdit. En 1766 il est joué par les soins du duc de Duras à l'hôtel des Menus, rue Bergère. On tente un nouvel assaut auprès du ministre M. de Saint-Florentin, qui consent à parler au roi. Celui-ci, ébranlé, s'en remet au lieutenant de police M. de Sartine, mais M. de Sartine n'ose prendre sur lui une décision si grave ; il ruse, il tergiverse ; il rédige un mémoire, où les raisons *pour* et *contre* sont minutieusement exposées... Collé n'est point dupe de ce manège : « Un homme adroit M. de Sartine tâche d'amener Sa Majesté à prononcer elle-même sur un fait aussi grave. Bref, l'on y a mis une importance ridicule, au point de faire porter cette bagnenauderie-là au conseil ; voilà où ils en sont depuis un mois à peu près qu'ils traitent cette niaiserie comme une affaire d'État. » Pourtant le pauvre auteur a une lueur d'espoir. Le bruit se répand que la défense va être levée... Le duc de Duras lui annonce que le conseil ayant été partagé, le roi a déclaré qu'il relisait la pièce et déciderait en personne de son sort... Et les semaines se succèdent : et l'impatience de Collé se surexcite jusqu'à la rage. Il n'a, pour se consoler, que l'accueil enthousiaste fait à sa comédie par les villes de la province et de l'étranger. Bordeaux, Toulouse, Strasbourg, Bruxelles l'acclament ; elle est jouée jusque dans un couvent de capucins. Enfin, au bout de quinze mois, en septembre 1767, la décision royale intervient. Elle est prohibitive. Le roi se refuse à laisser représenter la *Partie de chasse* à Paris. Cette fois le débonnaire Collé perd tout sentiment de respect ; l'indignation le suffoque. « Si j'étais jeune, je dirais ce que le cardinal de Bernis,

dans jeunesse, dit au vieux cardinal de Fleury : *J'attendrai.* Mais j'ai dix mois de plus que le roi, et je ne me porte pas si bien que lui. C'est donc le coup de grâce qu'il vient de me porter et je ne verrai jouer ma pièce aux Français qu'après ma mort… » La faveur universelle accordée à son œuvre, les applaudissements qu'elle reçoit dans toutes les provinces du royaume le dédommagent : « Il bien glorieux pour moi de pouvoir dire qu'il n'y a que le roi, lui seul en France, qui ne soit pas bien aise qu'on la joue. Je n'en veux pas pour cela au prince, mais je ne le pardonne pas aux mânes impudiques de cette p… de Pompadour. »

Sept ans s'écoulent encore. Quoique plus âgé que Louis XV, Collé lui survit. Le 10 mai 1774 le « Bien-Aimé » s'éteint, haï du peuple (et vous pensez si notre auteur faisait sa partie dans ce concert !) Six mois plus tard, — à la fin du deuil, — la *Partie de chasse de Henri IV* paraît, le 16 novembre, sur les planches de la Comédie-Française, et le jeudi 15 décembre suivant, à Versailles, devant le jeune roi Louis XVI. Quel soulagement ! Quel triomphe ! Mais un peu d'amertume rétrospective se mêlait à cette joie ! Les bonheurs trop longtemps attendus ne sont pas complets.

J'ai consulté la correspondance littéraire de Grimm et compulsé les registres de la Comédie, afin d'avoir sous les yeux, si j'ose dire, la physionomie intellectuelle du Paris de cette époque. La verve de l'annaliste, la sobre éloquence des chiffres nous en donnent une impression pittoresque et précise. En ce mois de novembre 1774, la situation pécuniaire des comédiens français n'est pas trop mauvaise. Il y a quelques faibles recettes ; le *Festin de Pierre*, de Thomas Corneille, fait 632 livres ; le *Chevalier à la mode*, de Dancourt, 548 ; la *Femme juge et partie*, de Montfleury, 318 ; la *Coquette corrigée*, de Lanoue, 291 ; le *Jaloux désabusé*, de Caspistron, 295 ; mais dès que l'on joue des tragédies, le niveau remonte ; le public aime la tragédie ; *Alzire*, *Mérope*, *Britannicus* font encais-

ser plus de 2,000 livres ; l'*Électre*, de Crébillon, atteint 1,681 ; *Rodogune*, 1,550 ; l'*Hypermnestre*, de Lemierre, 1,124. Une nouveauté, les *Amants généreux*, de Rochon de Chabanne, flotte honorablement entre 1.297 et 1,366 livres... La *Partie de chasse* réalise le premier soir 3,197 livres, somme énorme ; elle est représentée trois et quatre fois la semaine (selon une tradition toujours en vigueur) et ne descend pas au-dessous de 2,236 livres... C'est un succès...Que dit la « presse » ?.. Le baron Grimm qui la résume, n'est pas très chaud ; il accorde à l'œuvre une approbation mitigée, et la rapproche un peu dédaigneusement d'une autre pièce jouée aux Italiens, la *Bataille d'Ivry*, qui a aussi pour héros le Béarnais : « Leur vogue tient infiniment plus au choix du sujet qu'au mérite de l'exécution. C'est l'idolâtrie qu'inspire le seul nom d'Henri IV, c'est l'espérance dont le nouveau règne a rempli tous les cœurs qui nous y font trouver un intérêt si vif et si touchant. Il semble que les vertus de notre jeune monarque consacrent les hommages offerts à la mémoire du père des Bourbons ». Remarque assez subtile. Lorsque Louis XV vivait, la malignité du public lui opposait l'image d'un monarque accompli ; lorsqu'il eut disparu le spectateur identifia cette même image à celle du jeune roi ; de telle sorte que l'humeur frondeuse et l'esprit loyaliste profitaient également à l'ouvrage. Grimm reconnait qu'il est plein de vérité quant au dialogue, mais il en manque quant à l'action ; il reproche aux scènes d'être médiocrement liées.

Grimm est un critique averti, sagace. J'ai parcouru les cent pages où il consigne les événements de l'année 1774. Savez-vous bien qu'ils ne diffèrent pas sensiblement de ceux qui nous agitent et nous passionnent ? La « vie parisienne » tourne dans un cercle limité ; la chronique hebdomadaire de Jules Claretie renferme plus d'un trait qui semble emprunté aux lettres de l'ami de Diderot... Il s'agit des « grandes premières », des pièces qui alimentent les conversations (la *Sophonisbe* de Mairet « réparée

à neuf par M. de Voltaire » ; la *Rosière de Salency*, *Adelaïde de Hongrie*, de M. Dorat ; le *Juge*, drame insipide de M. Mercier). Il s'agit, au Salon de peinture, d'apprécier le mérite des tableaux de MM. Drouais, Vien, Perronneau, des sculptures de MM. Pigalle, Pajou, Caffieri. Il s'agit des oraisons funèbres du feu roi prononcées par l'abbé de Boismont et M. l'évêque de Senez. Surtout il s'agit des intrigues académiques, de l'élection de l'abbé Delille, de la réception de M. Suard, de la ridicule réponse que lui a faite M. Gresset... On parle du *Barbier de Séville* qui se jouera l'an prochain, comme on parle en 1909 de *Chantecler*. Et l'on s'occupe aussi beaucoup de musique. L'*Iphigénie*, de M. le chevalier Gluck, déchaîne toute cette fermentation. Un opéra qui excite tant de mouvement et d'intérêt n'est sûrement pas un méchant opéra. Il y a les « gluckistes », comme nous avons les « debussystes »... Et Grimm se déchaîne contre la fâcheuse importation de l'art exotique. « Aux *Iphigénie*, aux *Cinna*, aux *Mérope*, nous voyons succéder les *Roméo*, les *Hamlet*, les *Beverley*, drames où les moyens les plus faibles ne sont rachetés que par l'horreur et l'atrocité de l'invention. Le théâtre de Shakespeare peut être bon pour les Anglais ; il n'y a que celui de Racine et de Corneille qui soit bon pour nous. » (Rappelez-vous les jugements portés, il n'y a pas bien longtemps, sur l' « obscurité barbare » d'Ibsen.) Et Grimm déplore l'abaissement du goût, la décadence de la Comédie-Française, la corruption du parterre. « Le parterre était composé naguère d'honnêtes bourgeois et d'hommes de lettres. Maintenant il se compose de garçons perruquiers, de journaliers, de marmitons. » Cette phrase, il me semble bien que je l'ai écrite ; si ce n'est moi, c'est un de mes confrères. Sur les modes, les engouements, les ragots, les vanités, les scandales de Paris, cent cinquante ans ont passé. Ce n'est qu'une minute...

Et la *Partie de chasse de Henri IV* ?... Il faut bien, après tant de détours, que j'y arrive... L'œuvre est d'une

extrême puérilité ; mais elle a un je ne sais quoi de cordial, un certain « sans-façon, » une jovialité, une affabilité qui la rendent agréable. Au reste elle a été prodigieusement « tripatouillée » ; on l'a jouée en deux, trois, quatre et cinq actes ; la version que nous donne la Porte-Saint-Martin n'est pas celle de l'Odéon ; et je serais en peine de dire quelle est la moins infidèle. Les choses essentielles y figurent ; le roi y conserve sa physionomie légendaire, naïvement modelée. C'est une silhouette traitée à la manière des images d'Épinal. Les divers aspects que l'opinion populaire prête au Béarnais s'offrent successivement à nos yeux. Le premier mot qu'il prononce en entrant en scène est « Ventre Saint-Gris », afin que tout de suite le public le reconnaisse.

Voici le *père* : « Je vais aller vers la reine embrasser mes enfants ; j'en meurs d'envie. » Et voici *l'ami*... Il s'est détourné de Sully, que la méchanceté et l'envie ont calomnié ; mais il répare ses torts, il lui revient, il le comble de largesses ; et comme le fier Sully les repousse, il l'embrasse en pleurant : « Les larmes m'en montent aux yeux. Si vous saviez ce que j'ai souffert pendant notre espèce de brouillerie ! » Sully se précipite à ses pieds, il le relève avec le mot fameux et (d'ailleurs charmant) : « Debout, mon cher Sully ; les gens qui nous regardent pourraient supposer que je vous pardonne... » Et voici le *Vert Galant*... Il rencontre par les bois, à la brune, la gente Catau ; il la serre dans ses bras ; il vole un baiser sur ses lèvres de cerises ; gaillardement il l'assiège ; et si la nuit suivante son lit est voisin du lit de la petite villageoise, on se demande... Mais non... Collé avait trop de respect pour l'aïeul des Bourbons ; il ne se fût pas permis de lui attribuer une action indélicate ; Henri badine avec Catau ; il ne souille pas cette enfant ; la dot qu'il lui remet n'est point la rançon de ses complaisances ; il ne déshonore pas le toit qui l'a accueilli ; il ne trahit pas le meilleur de ses sujets, ce brave Michaut, si franc d'allures, si

dévoué, si probe. La rudesse chaleureuse du meunier, mariée à la générosité expansive et ronde du roi, est ce qu'il y a de plus savoureux dans l'ouvrage. Les autres parties en sont caduques : Sully est phraseur, Concini banalement odieux ; Agathe, l'infortunée victime du libertinage, et le larmoyant Richard son fiancé, avec leurs airs penchés à la Greuze, leurs déclamations à la Rousseau, nous irritent les nerfs. Tout cela est délicieusement niais, menu, fané.

Tandis que le pauvre dialogue s'égrenait devant des spectateurs clairsemés, je songeais au nombre immense de comédies, de tragédies, de vaudevilles, d'opéras comiques, de pièces laborieusement limées et d'impromptus qui jaillirent de la veine intarissable des contemporains de Collé. Nul siècle ne cultiva avec plus de passion l'art du théâtre. Vous trouverez dans un récent volume[1] le tableau de cette colossale production, dressé par l'érudition lucide, ingénieuse et robuste de M. Eugène Lintilhac... D'un si énorme bagage que subsiste-t-il ? Trois pièces de Marivaux, deux pièces de Baumarchais, une pièce de Sedaine et cette pauvre petite *Partie de chasse du roi Henri* qui, de loin en loin, s'expose timidement aux feux de la rampe... Tout le reste n'est que cendres. Les plus fameux « chefs-d'œuvre » de Voltaire, de Crébillon, de Piron, de Gresset, de Lesage, injouables, périmés, dorment ensevelis dans la nécropole des bibliothèques... Méditons sur cette fragilité... Soyons humbles...

17 Juin 1909.

1. Eugène Lintilhac, *la Comédie au dix-huitième siècle.*

FRANCIS DE CROISSET

ET

MAURICE LEBLANC

Athénée : *Arsène Lupin,* pièce en quatre actes.

Oui, Arsène Lupin est un voleur charmant. L'imagination du romancier Maurice Leblanc avait paré de mille grâces cette figure; la spirituelle ingéniosité du dramaturge Francis de Croisset qui lui a imprimé le relief scénique; la distinction souple et fine, l'élégance sportive d'André Brulé ont achevé de la rendre vivante. Elle a plu. Le public s'est diverti à la voir évoluer. Pourtant il n'y a pas à se dissimuler qu'un commencement de lassitude se mêlait à son plaisir. Les meilleures choses ont une fin, on se fatigue de la succulence du plus savoureux pâté d'anguilles. Je crois que le moment est venu de laisser un peu dormir les Raffles, les Sherlock Holmes, tous ces personnages qui doivent leur prestige à l'engouement d'une éphémère popularité. Ils mourront avec la gloire de Conan Doyle. Dans vingt ans ils renaîtront sous d'autres noms : ils sont éternels. L'accueil fait à l'odyssée d'Arsène Lupin a été chaleureux; il se refroidirait si la

tentative était encore une fois renouvelée. Au fond c'est toujours la même pièce, la même combinaison d'événements, le même duel entre malfaiteur et policier; cela ne va pas loin ; céla amuse, cela ne touche pas profondément les spectateurs et n'éveille pas en eux l'émotion qu'ils retirent par exemple d'une pénétrante étude des passions du cœur. Celles-ci les remuent, parce qu'ils s'y retrouvent et que ces peintures correspondent à de certains petits drames de leur vie intérieure et qu'ils en peuvent vérifier la justesse... Mais l'agilité d'un Raffles, la subtilité d'un Sherlock, le machiavélisme d'un Moriarty, les assauts qu'ils se donnent, les ruses qu'ils déploient, leurs victoires, leurs échecs alternatifs, leurs Austerlitz et leurs Waterloo : ces batailles lilliputiennes ne sont qu'un spectacle assez vain. On le regarde passer; il ne dépose dans l'esprit aucune empreinte durable. Sans doute existerait-il un moyen d'en atténuer la frivolité ; ce serait de ne plus se borner à l'exposé superficiel et mouvant des faits, de remonter à la source, et, sous les gestes, de montrer des caractères. Tout sujet comporte une part de psychologie. Il n'en est pas un seul qui ne se puisse traiter à la « manière forte »... L'âme d'un juge, l'âme d'un commissaire, l'âme d'un cambrioleur : est-il rien de plus intéressant à connaître ? A quels mobiles obéissent-ils ? Quelles obscures tragédies se jouent dans le théâtre secret de leur conscience ? Il arrive que le juge a des instincts de criminel, et le criminel des scrupules d'honnête homme, et que le plus coupable des actes s'amende par l'intention. Le mal et le bien s'amalgament étrangement dans notre pauvre nature humaine. Discerner ces nuances, répudier la puérile méthode des faiseurs de mélodrames et de feuilletons qui divisent l'humanité en deux camps séparés : d'un côté les *bons* et de l'autre les *méchants* ; substituer à ces classifications naïves, aux clichés de ces fictions conventionnelles une vision directe et sincère de la vie ; camper sur les planches un *vrai* voleur, une *vraie*

voleuse, vue du dedans et non uniquement du dehors, — en un mot créer des êtres réels, et tendre à les élever, par un effort de concentration, à la « dignité de type » ; j'ai supposé d'abord, en écoutant l'ouvrage de MM. de Croisset et Leblanc, que tel avait été leur dessein et que les traits originaux, fruits d'une analyse plus serrée, distingueraient Arsène Lupin de ses congénères, l'innombrable légion des « escrocs du grand monde ». Ils ont voulu que cet aventurier fût épris d'une aventurière et aimé d'elle, et que ce sentiment très vif et très pur influençât leur conduite, et dans quelque mesure les réhabilitât. C'était une idée... Ils l'ont insuffisamment développée, laissée à l'état d'ébauche. Mais enfin, ils l'ont eue. Et c'est déjà un mérite.

Le célèbre filou Arsène Lupin « opère » chez M. Gournay-Martin, richissime parvenu de la finance, possesseur de terres en Bretagne et d'un hôtel à Paris. Pour mieux dévorer cette proie, il s'est débaptisé ; il a dérobé les papiers et pris le titre du feu duc de Charmerace, mort à l'étranger ; des analogies physiques facilitent l'imposture ; quand, après sept ans d'absence, le faux duc surgit, tout le monde y est trompé, jusqu'à la fille de M. Gournay-Martin, Germaine, qui reconnaît en lui son fiancé. Ce point de départ est effroyablement feuilletonesque, la substitution des personnes constituant, avec les enlèvements d'enfants, un des principaux ressorts de ces récits chers aux mitrons et aux modistes, un des lieux communs du genre. Donc, Lupin dissimule sa scélératesse sous des allures aristocratiques ; il a très grand air ; il empaume le beau-père, il impressionne la fille ; toutefois, il se sent attiré par le charme bizarre d'une jeune Russe, Sonia Kritchnof, demoiselle de compagnie de Germaine. Lorsque celle-ci, vaniteuse et sotte, la rudoie, il la console d'un regard compatissant. D'évidentes affinités les rapprochent. Mais cela, nous l'ignorons encore. L'astuce des auteurs ne nous dévoile que lentement, progressi-

vement la vérité; ils préparent et dosent, d'une main savante, leurs « effets ». Nous soupçonnons, dès le lever du rideau, que ce duc, ce fringant cavalier, ce svelte sportsman n'est pas ce qu'il paraît être; nous n'avons point de certitude. Cependant des allées et venues suspectes précisent nos doutes : des gens à mine patibulaire pénètrent dans le château sous prétexte d'acheter au châtelain deux de ses automobiles; il se déclare ravi du marché, et nous devinons bien qu'il est roulé et qu'un coup se prépare, et que le chauffeur, les valets du logis en sont complices, et que le duc, impassible et souriant, est le chef qui les dirige... Dans les premières scènes de la pièce, on parle d'Arsène Lupin, comme on parle dans l'opéra comique de Scribe de Fra Diavolo, le bandit fameux par son insolence et son audace. Lupin a la coquetterie de prévenir ses victimes en leur adressant un billet courtois qui leur indique l'endroit et l'heure où elles seront dépouillées. Il joue la difficulté. C'est un artiste. Or, cette lettre d'avis, M. Gournay-Martin la reçoit :

« Demain matin votre hôtel sera mis au pillage. »

Il s'affolle. Vite il décide de regagner Paris... Mais. ô fatalité, les automobiles qu'il a vendues se sont envolées; il lui en reste une troisième, — une cent chevaux ; — les roues en sont crevées... « Prenez le chemin de fer, lui suggère le duc, je prendrai l'auto, je vais regonfler les pneus. » Toute la famille se dirige vers la gare et manque le train, ayant consulté un indicateur périmé. C'est comme un fait exprès... Seul, le duc file droit devant lui, rejoint sa bande. Voilà une opération brillamment menée, par un maître tacticien.

On ne s'est pas ennuyé une minute; un mouvement endiablé, une dextérité aisée et légère animent cet acte d'exposition. Les deux suivants ont semblé un peu lourds et laborieux; ils rentrent dans l'ornière de ces sortes d'ouvrages : ils sont moins piquants, le plan en étant trop

facile à deviner, la stratégie trop prévue... Un adversaire — c'était inévitable — se dresse en face du subtil malfaiteur, son terrible ennemi, l'agent de police Guerchard, qui s'est juré de le vaincre. Leurs génies supérieurs, dignes de se mesurer, vont entrer en lutte. Ils se rencontrent sur le champ de bataille, dans l'hôtel dévalisé. Guerchard est tout l'opposé du soi-disant duc ; court, râblé, vulgaire d'aspect, il incarne la vigueur et la ténacité plébéiennes ; ce contraste entre les deux hommes ajoute un élément de pittoresque au combat. Tandis que l'un se promène indolemment, la cigarette aux lèvres, attentif à éviter les pièges traîtreusement tendus sous ses pas, l'autre furette, comparé, médite, amasse les indices, relève les pistes, se forme une conviction, répare les gaffes d'un juge d'instruction imbécile (assez drôlement caricaturé), et va de l'avant, sournois, silencieux, agressif...

Les épées s'engagent. A chaque botte de Guerchard, répond une parade, vive et preste du duc. Ce sont de beaux escrimeurs... Guerchard veut retenir Sonia ; elle s'évade ; une main mystérieuse lui signe, sur sa propre carte de visite, un laissez-passer ; il arrête la femme de chambre Victoire, l'envoie au Dépôt ; une fausse voiture cellulaire recueille et sauve la prévenue. Il sait d'où viennent ces foudroyantes ripostes et ce qui se cache sous ce masque impénétrable et que le duc et Arsène Lupin ne sont qu'un ; mais il ne peut l'établir, l'évidence manque.

— Misérable, gronde-t-il d'une voix rageuse, tu es Lupin, j'en suis sûr !

— Prouve-le !...

Le flegmatique Lupin a cambriolé les tapisseries, les tableaux de M. Gournay-Martin, et ponctuellement exécuté sa menace. Mais le sac de l'hôtel n'est pas achevé ; il reste à s'emparer d'un inestimable joyau historique, orgueil du collectionneur : du diadème de la princesse de Lamballe. Un nouveau message avertisseur tombe du ciel.

« A minuit précis, Arsène Lupin aura en sa possession le diadème. »

C'est ici que Guerchard redouble de vigilance. Le précieux objet est là, sur la table, dans son écrin. Les doigts crispés autour de la crosse d'un revolver, il attend que le duc fasse un geste. En effet celui-ci, quand s'égrènent les douze coups de l'heure fatidique, avance la main... et se borne à ramasser son chapeau. Guerchard ouvre l'écrin; le bijou s'y trouve.

— Pesez-le, dit le duc, il me semble un peu léger.

Il écarte son habit et montre au public le véritable diadème qu'il s'est approprié. Les diamants de l'écrin sont apocryphes. Le policier rugit. Trop tard... le duc a fui comme une ombre.

Ces escamotages ne reposent sur aucun fond de réalité, ils excluent même toute possibilité; ce ne sont qu'inventions chimériques, qui tirent leur agrément du trompe-l'œil; on y goûte exactement cette joie enfantine que fait éprouver le travail d'un prestidigitateur s'il est assez adroit pour créer l'illusion. On est « mis dedans », et l'on est heureux de l'être; et l'on admire l'homme habile qui vous dupe. Et c'est en cela que consiste le plaisir.

Le troisième acte n'est guère qu'une pantomime. Arsène Lupin, fugitif, puni de sa témérité folle, échappe à grand'peine aux argousins qui le traquent, rentre chez lui haletant, livide, à demi mort. Il y rejoint sa vieille nourrice Victoire et deux ou trois honorables cambrioleurs, ses collaborateurs habituels, que nous avons vu passer dans la pièce. Il se désespère. Sonia est en danger; il craint que Guerchard ne se venge sur elle de ses déconvenues: il la sauvera, fût-ce au péril de sa propre liberté, de sa vie. Effectivement, il offre à l'agent ce marché; il lui remet ses papiers, l'aveu de ses crimes, il dévore

toutes les humiliations, il tend ses poignets aux menottes, à condition qu'il ne soit fait aucun mal à Sonia. Et ce dévouement nous attendrirait infiniment si nous pouvions croire à la sincérité des amants, démêler la nature du sentiment qui les lie et voir un peu clair dans leur cas... Sonia est une voleuse, mais une voleuse très sympathique, une voleuse exceptionnelle. Elle nous a confessé au deuxième acte qu'elle « avait volé une première fois pour être une femme honnête et une seconde fois pour être une honnête femme ». Je ne suis pas assuré de reproduire fidèlement cette explication ; elle est vague et ne dissipe pas l'énigme dont la petite héroïne de MM. Leblanc et F. de Croisset est entourée.

Mais leur sourire ironique m'empêche de continuer... Ces messieurs me jugeraient bien simple de disputer sérieusement sur des personnages qu'ils n'ont pas pris au sérieux et qui n'existent qu'en tant que rouages d'une horloge industrieusement construite. Ils n'ont pas eu d'autre prétention que de nous amuser en s'amusant ; s'ils avaient achevé leur esquisse, poussé plus loin l'analyse des caractères, ils eussent écrit une pièce moins artificielle, mais probablement aussi moins mouvementée. Acceptons ce qu'ils nous donnent ; ne leur reprochons pas l'extrême puérilité de leur dénouement, l'inconcevable facilité avec laquelle Lupin se délivre des menottes de Guerchard — et je suppose que Guerchard avait dû les river solidement ! — les trucs médiocres de l'armoire roulante, de l'ascenseur-lavabo qui facilitent l'évasion finale de Sonia et de Lupin ; consentons même à croire, s'ils l'exigent, que ces gentils amants redeviendront probes ; considérons leur conversion soudaine comme un hommage à la vertu ; abandonnons-nous pour un soir au délice de n'avoir que douze ans et de proclamer, sans arrière-pensée, qu'aucun théâtre du monde ne vaut les marionnettes...

M. André Brulé a notablement contribué à l'heureuse issue de la représentation... Il est exquis ; il réalise l'idéal

du personnage tel que les auteurs l'ont rêvé, vigoureux, félin, sensible, avec des câlineries de chat, des bondissements de panthère. de la férocité et du charme, une sveltesse élégante et musclée. Et ce n'est plus l'éphèbe dont la grâce équivoque nous inquiéta d'abord ; il a acquis la virilité, l'autorité ; c'est un joli jeune homme et un parfait comédien.

2 Novembre 1908.

LOUISE DARTIGUE

Théatre Antoine : *Répudiée*, pièce en trois actes.

Je sais bien que depuis Figaro les auteurs ont mauvaise grâce de s'en prendre à la cabale ; pourtant on ne peut nier qu'une petite cabale n'ait agi, à la répétition générale de *Répudiée*, dans l'espérance de précipiter l'échec de ce drame. Il prêtait le flanc à la critique ; mais les faiblesses, les gaucheries d'exécution que l'on eût, en d'autres circonstances, courtoisement tolérées, une portion du public les soulignait à plaisir ; et de même ces spectateurs récalcitrants n'applaudissaient que mollement aux qualités qui eussent dû s'imposer à leur sympathie et à leur estime. Je ne veux pas rechercher les motifs de cette méchante humeur, et si elle n'allait pas plus loin que la pièce et ne visait pas quelqu'un qui ne figurait pas sur l'affiche. La vérité m'oblige à reconnaître que l'ouvrage, allégé et raffermi, a passé le lendemain sans encombre. Et ceci démontre l'utilité des répétitions générales. Proclamons-le pour la vingtième fois : une œuvre ne se peut juger théâtralement, que lorsqu'elle a été jouée devant une salle pleine ; l'auteur n'en discerne les imperfections qu'après cette épreuve ; jusqu'à la première représentation, elle lui appartient ; il la remanie,

et dans la mesure du possible l'améliore. M. Brieux, avec *Simone*, en avait fait l'expérience. Mme L. Dartigue, avec *Répudiée*, la renouvelle.

Une histoire douloureuse d'où découle un enseignement moral ou plus exactement une satire des mœurs, c'est ce que Mme Louise Dartigue a voulu mettre dans *Répudiée*...

Voici l'histoire.

Daniel Roberty, professeur à la Sorbonne, conférencier acclamé, futur académicien, a eu des débuts pénibles ; sa femme Maria, une ancienne petite employée des postes, dénuée de culture, mais riche de la plus belle intelligence, — celle du cœur, — l'a soutenu, aidé à franchir les dures étapes, à supporter les mauvais jours. Son dévouement est sans limite ; elle est non pas seulement l'épouse, mais la mère tendre, la grande sœur protectrice de Daniel, et son esclave, et son chien. Elle acceptera tout de lui, à condition qu'il lui permette de marcher dans son ombre et qu'il ne la chasse pas du foyer. Il a eu des maîtresses, elle l'a su et lui a pardonné ces infidélités passagères. Peut-être en fut-elle inconsciemment flattée, comme d'un hommage rendu à la séduction de l'homme dont elle est fière de porter le nom. Mais aujourd'hui un danger grave la menace. Il ne s'agit plus d'une passionnette sans durée. Daniel Roberty est pris dans les lacets d'une jeune intrigante, son élève préférée, Antoinette de Blaye...

Antoinette est-elle tout à fait une coquine ? Oui et non.. Son caractère reste assez imprécis... Et je devine l'argument que Mme Dartigue opposera à ce reproche. Oui, dans la vie, il existe peu de caractères d'une seule pièce, nets et francs ; la plupart sont pétris de bien et de mal, composés de cent éléments divers... Cette complexité est difficile à rendre au théâtre et très périlleuse ; elle déconcerte le spectateur ; pour la lui imposer une maîtrise supérieure est nécessaire ; il faut que des broderies délicates (ce sont les nuances des sentiments) se superposent à une solide trame psychologique, et que sous les fleurs,

cette trame subsiste et qu'elle soit présente et que toujours on la voie. Celle que Mme Dartigue a tissée n'est pas suffisamment serrée. Elle a des trous : en de certains endroits les fils s'embrouillent ; on ne sait plus où l'on va : il en résulte un peu de confusion et d'agacement. L'auteur a pu remarquer que la faveur de l'auditoire allait à Maria et à la mère d'Antoinette, non seulement parce que ces personnages sont les plus sympathiques, mais parce qu'ils sont les plus clairs, et qu'au contraire, elle se refusait à Antoinette et à Daniel, non parce qu'ils sont ingrats ou coupables, mais parce qu'ils ne savent pas l'être résolument.

Antoinette de Blaye, issue d'une famille aristocratique ruinée, a dépensé des trésors d'intelligence et d'énergie pour sauver les débris de sa fortune. Elle est ardente, opiniâtre, douée d'une volonté virile qui lui subordonne sa mère, la toute bonne comtesse de Blaye. C'est la forte tête de la maison. La conquête de Daniel sera sa suprême victoire, le couronnement de l'édifice qu'elle rêve de bâtir. L'amener à divorcer, s'unir à cet homme illustre, qui lui procurera les joies de la richesse et de la gloire : tel est son plan. Ce plan peut être conçu ou par une simple aventurière ou par une femme amoureuse, selon qu'il s'appuie ou sur le seul intérêt ou sur la passion. Il y a là pour le public un doute que Mme Dartigue a omis d'élucider.

D'abord, il semble qu'Antoinette soit attirée vers Daniel par un sentiment puissant, par une griserie sensuelle et cérébrale ; mais d'autre part, elle manœuvre avec un sang-froid inquiétant et suspect. Elle livre à Daniel un premier assaut qu'il repousse ; elle lui suggère, en une lettre dont elle a pesé les termes, la solution du divorce ; et n'ayant pas réussi, elle se donne... S'est-elle donnée en une heure d'abandon, ou bien a-t-elle obéi au dessein froidement concerté de créer à Daniel des obligations qui l'enchaînent pour jamais ?... Toujours la même interrogation se pose... Dans une belle et tragique scène au second acte, entre la mère et la fille, la question est

débattue. Mme de Blaye refuse de seconder un projet que sa conscience réprouve ; elle ne souffrira pas que Maria soit iniquement, vilainement séparée d'un mari qu'elle adore : elle désavoue ces louches intrigues.

— Je m'opposerai au divorce ; il traînera un an.

— Un an, c'est trop tard, s'écrie Antoinette.

Et elle avoue la faute commise, et sa fatale conséquence, la maternité... Elle, une fille-mère ! quelle dégradation ! Mme de Blaye qui a résisté aux injonctions d'Antoinette cède à ses larmes. Ses entrailles maternelles s'émeuvent ; mais son cœur et sa raison continuent de protester.

— Misérable enfant ! Cette honte faisait partie de ton plan. Ce ne fut pas une défaillance. Si tu avais cru le divorce impossible, te serais-tu déshonorée ?

— Je ne sais pas, sanglote Antoinette.

Nous ne le savons pas davantage... Et cette incertitude pèse sur la pièce, nous indispose, crée un malaise. Elle obscurcit également le personnage de Daniel, ballotté entre sa tendresse pour la femme légitime et le vertige qui le pousse vers la maîtresse. L'amour qu'il ressent, est-ce l'amour cérébral, l'amour sentimental, l'amour-désir, l'amour-caprice ?... N'en est-il pas excédé déjà ?... Nous croyons deviner dans son attitude au troisième acte un commencement de lassitude ! Mais est-ce vraiment de la satiété ? N'est-ce pas plutôt l'énervement causé par des embarras momentanés et qui disparaîtra avec eux, laissant, dès qu'il seront dissipés, la passion renaitre ?... Oui, il se peut... Nous n'en sommes pas sûrs... Nous ne sommes sûrs de rien... Et nous en voulons à Daniel, à Antoinette, de nous demeurer dans quelque mesure impénétrables, et nous en voulons à l'auteur de ne pas mieux éclairer sa lanterne. Il n'y a que la pauvre Maria qui nous touche, par l'intensité de son désespoir et l'affreux spectacle de son suicide.

J'ai dit qu'une leçon était contenue dans ce drame... Roberty et son beau-frère, le docteur Guillaume, se chargent de l'exprimer.

— Si le divorce n'était pas si facile à obtenir, déclare Daniel, une fille honnête n'aurait pas vu en moi un fiancé éventuel et se serait plus sévèrement gardée.

— Il existe, fait observer Guillaume, des femmes et des maîtresses qu'on a le droit de quitter, celles qui n'ont pas tout donné et peuvent recommencer leur vie. Maria, c'est le lierre enroulé autour du tronc. Si on l'arrache, elle meurt.

Ce sont des sentiments généreux, des idées nobles. *Répudiée* renferme la matière d'une tragédie poignante, proche voisine, par le sujet, la couleur et la sensibilité, de la *Femme nue* d'Henry Bataille. Elle manque d'art ou plutôt de métier. Cela s'acquiert; l'expérience le donnera à Mme Dartigue, qui sait écrire et penser, et paraît douée pour le théâtre (son second acte l'atteste); nous attendons avec curiosité et confiance les prochains essais de cette femme de lettres courageuse et brillante.

Elle a trouvé, pour la défendre, un brave soldat en M. Janvier et de vaillantes amazones en l'impétueuse et vibrante Mlle Mellot, en la distinguée et sincère Jeanne Even. Dans le rôle de Maria, Mlle Marcilly a révélé des qualités insoupçonnées de vigueur et de pathétique. Cette comédienne aimable s'est haussée au niveau des grandes comédiennes.

5 Octobre 1908.

MAURICE DONNAY

Vaudeville : La *Patronne*, comédie en quatre actes.

Voici la petite mésaventure qui vient d'advenir à M. Maurice Donnay. Il a fait un roman — un très joli roman — au lieu d'une pièce de théâtre, et méconnu quelques-unes des nécessités auxquelles a toujours dû se plier l'art dramatique... Son ironique et tendre esprit est aussi un esprit fantaisiste ; il s'éloigne volontiers des sentiers battus, il cherche des voies nouvelles, il répugne à s'enfermer dans des formules dont l'effet fut mille fois éprouvé sur le public, et juge plus amusant de lui en proposer d'inattendues. Rappelez-vous l'étonnement que suscitèrent les dénouements de l'*Affranchie* et d'*Amants*, la résistance — aujourd'hui vaincue — qui les accueillit. L'effort, la prédilection secrète du délicieux écrivain l'inclinent à reproduire les formes complexes diverses, ondoyantes de la vie. Ce dessein, déjà visible dans *Paraître*, est tout à fait digne d'un artiste, mais difficile à réaliser autrement que par les procédés livresques du récit, de la description, de l'analyse. Le théâtre exige des moyens plus directs, une plus vigoureuse concentration, une action plus serrée, un conflit de sentiments plus aigu.

C'est ce qui manque à la *Patronne*. Les spectateurs assemblés pour écouter une pièce veulent y trouver un drame. Ici, ils l'ont cherché vainement, ou plutôt ils ne l'ont pas eu tel qu'ils l'espéraient, véhément et rapide. De là leur suprise un peu déçue...

Qu'est-ce donc exactement que cette œuvre? L'étude psychologique d'un caractère, — un portrait, joint à un tableau satirique du monde, le tout constituant une histoire curieusement édifiante, une sorte de « moralité ».

Le portrait est tracé avec une grande délicatesse. C'est un portrait de femme. Le caressant et voluptueux Donnay excelle en ce genre de travail : il a, comme Musset, l'intuition de la sensibilité féminine... Nelly Sandral est la compagne légitime d'un brasseur d'affaires, retors, brutal, riche et avide de s'enrichir : elle n'est pour lui qu'une associée indifférente et décorative; ils logent sous le même toit, se font bon visage, et s'accordent une entière liberté réciproque; il affiche des maîtresses et elle a pris un amant, mais un amant tranquille et sérieux comme elle, un amant de tout repos, Vincent Le Hazay, marié lui-même à une infirme dont la mort, tôt ou tard, le délivrera. Il deviendra alors, si elle consent à se libérer par un divorce, l'époux de Nelly; ce moment n'est pas venu. Et Le Hazay entretient les meilleures relations avec le mari de sa maîtresse, qui connaît, tolère une liaison si respectable et quasi officielle. C'est un ménage à la manière du XVIII[e] siècle, et aussi du XX[e], puisque sur ce point, paraît-il, nos mœurs n'ont pas changé. Nelly arrive à l'âge indécis qui n'est plus la jeunesse et n'est pas encore le déclin. L'affection que son cœur nourrit pour Le Hazay l'occupe sans le remplir; une inclination plus vive y peut naître. Nous allons assister à l'éclosion discrète, à la lente évolution de ce

sentiment. Ce sera le principal, pour ne pas dire l'unique intérêt de l'ouvrage.

Le rideau se lève, au premier acte, sur le salon brillant et animé de M. et Mme Sandral. On y bavarde, on y médit; Paris est là, incarné dans des figures représentatives; il y a un ministre, un médecin à la mode, un inventeur alcoolique et génial nommé Fargis (nous le retrouverons tout à l'heure), un caricaturiste et un aquafortiste célèbres. — Sem et Helleu, — des littérateurs, des diplomates, des financiers, des couples réguliers désunis, des couples irréguliers qu'une complicité générale, indulgente à l'adultère, encourage et absout. Ces divers personnages sont spirituellement silhouettés par l'auteur, habile à évoquer l'atmosphère des frivolités mondaines. Parmi les groupes, circule Robert Bayanne, un poète presque adolescent, ardent et timide, fraîchement débarqué de sa province. Nelly le protège; elle l'a arraché à la paix d'une petite ville du Dauphiné et lui a procuré, auprès de son mari, un emploi de secrétaire, modeste et sûr, qui lui permettra, en l'allégeant des soucis matériels, de conquérir le succès et la gloire. Il la vénère; elle est pour lui la fée bienfaisante, la « patronne »; et nous voyons bien, à la façon dont elle lui parle, dont elle le couve des yeux, qu'il lui inspire une inquiète sollicitude. Son inexpérience a besoin d'être guidée ; il subit le vertige de cette corruption, de ce luxe; son appétit, soudainement éveillé, l'entraîne vers la ravissante Adrienne Destrié, — une jeune femme mariée et totalement dénuée de préjugés. — Il éprouve auprès d'elle ce que ressent le René Vinci de *Mensonges* auprès de Mme Moraine, une griserie sensuelle qui se dissimule sous une illusion sentimenlale; elle l'enivre par les parfums rares et la recherche de ses toilettes, par la suggestion d'élégances intimes nouvelles et raffinées; tout cela, il l'aime en elle, et c'est elle seule qu'il croit aimer. Il lui murmure à l'oreille des aveux passionnés; elle le

repousse mollement; Nelly à qui ce manège n'échappe pas, le surveille, attentive et troublée... Assurément Robert lui est cher. Bientôt nous allons savoir la nature de l'attachement qu'elle lui voue...

L'intervalle d'une année sépare le premier du second acte. M. Maurice Donnay, ainsi que la plupart des dramaturges modernes, ne se soumet plus à l'ancienne loi classique de l'unité de temps; systématiquement il s'en écarte; il ne se borne pas à considérer ses personnages dans une situation déterminée, au moment de la « crise » : il les regarde marcher, il les suit à travers la vie; il les montre sous des aspects successifs, en les faisant, de loin en loin, réapparaître. Cette méthode; qu'on pourrait appeler « biographique », a son bon et son mauvais côté : elle permet d'embrasser un plus grand nombre d'événements, d'étudier des états d'âme plus complexes, des variations psychologiques plus étendues; elle rend l'action plus variée et plus souple; mais elle l'éparpille, elle y laisse subsister des obscurités et des lacunes. Les tragédies de Racine sont des continents aux terres puissamment malaxées et ramassées; les comédies de M. Donnay sont des archipels aux îles éparses; on risque de s'égarer en allant d'une île à l'autre.

Que s'est-il passé depuis le jour où Robert Bayanne livrait assaut à la vertu complaisante d'Adrienne Destrié ? Dans quelles dispositions se trouve Nelly à l'égard de son petit secrétaire ? Le deuxième acte fixe sur tous ces points notre curiosité. C'est le meilleur, le mieux nuancé, le plus profond, le plus « racinien »... La physionomie de la femme mûrissante, inconsciemment et chastement amoureuse, y est modelée d'une main légère, mais ferme. Rien de brutal. Aucun trait n'est appuyé; mais chaque trait est si juste que la figure peu à peu prend forme et se détache avec une lumineuse netteté. Nelly continue d'aimer Robert; plus que jamais elle l'aime; durant une année ce sentiment s'est fortifié, cristallisé... Toutefois il éclate en elle,

malgré elle ; elle n'ose pas se l'avouer : il faut qu'une série de circonstances et de conversations le lui révèlent. D'abord elle reçoit la confession d'Adrienne ; celle-ci, ayant besoin d'être secourue, lui conte par le menu les péripéties de sa liaison avec Robert et les causes de leur rupture. L'attitude de Nelly marque la gamme des mouvements qui l'agitent au cours de cet entretien pénible. Cela débute par l'agacement.

— Je croyais, dit Adrienne, que Robert vous tenait au courant de ses affaires.

— Il est trop galant homme, réplique Nelly, pour me conter ses bonnes fortunes ; et puis ça ne me regarde pas...

Une impatience agressive perce sous ces mots ; on devine que déjà, sans connaître les griefs d'Adrienne, elle les désapprouve et qu'elle est pour lui, contre elle, d'instinct.

— Concevez-vous, poursuit Adrienne, qu'il m'accablait d'injures !... Est-ce tolérable, de la part d'un jeune homme qui n'est rien ?

— Vous êtes trop modeste, riposte Nelly ; il était votre amant...

— Enfin tout est fini ; nous avons rompu.

— C'est parfait.

Ce cri échappe à Nelly, un cri de soulagement, presque un cri de joie. Elle est heureuse, elle se sent délivrée d'un poids qui l'étouffait. Et elle accepte de servir Adrienne, d'obtenir de Robert qu'il lui restitue ses lettres et ne provoque point, ainsi qu'il l'en a menacée, un scandale... Sans tarder, elle s'acquitte de sa mission ; elle mande le jeune amant ; et l'interrogatoire qu'elle lui impose achève de l'éclairer sur l'état de son cœur. Elle le chapitre, lui prodigue les conseils d'une maman raisonnable et tendre... Adrienne l'a avertie que Robert se proposait de souffleter un certain M. de Fréville, son « successeur ».

— Vous êtes fou, dit-elle.

— Oui, de rage et de douleur.

Il lui narre l'odieuse conduite d'Adrienne, qui le lendemain d'un jour où elle s'était donnée, s'était reprise froidement, durement, poussant la cruauté jusqu'à lui nommer son rival. Et il pleure en faisant ce récit. Et la pauvre Nelly est plus que lui-même bouleversée par ces larmes; elle éprouve une jalousie, un dépit qui se tournent en aigreur; elle bat froid à cet enfant qu'elle adore; elle lui en veut de souffrir *pour l'autre.* Sans effort il la ramène, en lui disant simplement : « Oh! madame, vous êtes fâchée ! » Elle s'émeut; une douceur infinie imprègne ses paroles consolatrices, ses conseils. Elle l'exhorte à projeter sa douleur au dehors avec un mâle courage : « Souvenez-vous qu'il faut oublier! » Elle l'apaise, mais ne s'apaise pas, et quand Adrienne revient lui demander le résultat de ses négociations, elle l'accueille avec une telle sécheresse que le heurt inévitable se produit. Adrienne prend l'offensive.

— Vous défendez Robert avec une chaleur qui ferait croire... Je ne sais ce qui s'accomplit en vous... Peut-être ne le savez-vous pas vous-même.

Non, Nelly ne sait plus où elle en est. Elle a peur. Elle cherche un appui contre sa faiblesse. « Soutenez-moi, dit-elle à Le Hazay... Entourez-moi. » Elle se rapproche du vieil amant dans l'instant où elle ne l'aime plus, où elle sent bien qu'elle aime un autre homme. Et cela est très humain, très nature. Nous cheminons pas à pas dans ce cœur meurtri, dont chaque palpitation est notée; il n'est rien de plus attachant que ce petit voyage de découverte.

Mais où cela nous mène-t-il? Pas de doute possible. Cela nous mène à une forte situation : au débat, au conflit qui sera le pivot de la pièce. Ou bien Robert aimera Nelly; ou il ne l'aimera pas et le lui déclarera nettement; ou il feindra de l'aimer par compassion; ou il se laissera aimer et la torturera comme un personnage de Porto-Riche.

Quelle que soit la solution adoptée, que Nelly cède au sentiment dont elle est possédée ou qu'elle y résiste, il y aura lutte, il y aura drame...

Ce choc, il n'est pas un auditeur qui ne le prévît, ne s'y intéressât par avance. M. Donnay l'a sciemment évité ; il a voulu que dans ce duel il n'y eût qu'un duelliste qui se battit contre soi-même et que ce fût un duel intérieur. C'est là une conception élevée, et très noble, mais une conception de romancier et non une conception de dramaturge ; pour la faire rentrer dans l'optique du théâtre, il est indispensable de mettre en présence deux adversaires. Polyeucte se vainc, il est vrai, mais après avoir essuyé l'assaut de Pauline. Or, Nelly n'a personne en face d'elle ; Robert ne se doute pas de la passion qu'il excite ; son ignorance nous irrite, parce qu'elle suppose un étrange et peu vraisemblable aveuglement, et parce qu'elle supprime le combat, ou du moins fait de ce combat un conflit solitaire, inexpressif et silencieux. Comment une femme si sincèrement amoureuse parvient-elle à se dompter ? Est-elle tentée réellement ? Pressent-elle l'imminence du péril ? Mais le danger n'existerait que si la chute était possible. Nelly n'est pas une minute exposée. Dès lors son angoisse n'émeut point. Et cette angoisse même, la voyons-nous clairement ! Elle ne remue que dans les ténèbres de sa conscience et de son cœur, et n'arrive jusqu'à nous que par des voies détournées. Nous ne percevons que l'écho affaibli de ces orages. Un seul indice nous est donné de l'amour de Nelly pour Robert : l'invincible besoin qu'elle éprouve de quitter son amant Vincent Le Hazay. Elle se sépare de lui au cours d'une scène mélancolique ; la tristesse de cet adieu nous révèle après coup l'épreuve qui l'a un moment ébranlée et dont elle est sortie victorieuse. L'amour véritable la ramène à la pureté, à la vertu. Tout cela est bien enveloppé, bien subtil. Ce ne sont que demi-teintes. Et je conçois que le goût très fin de M. Donnay s'y soit complu ; mais à la lumière crue de la rampe, ces choses suggérées et devi-

nées, ces confidences chuchotées s'évaporent. Le public n'a pas pleinement saisi ce que l'auteur souhaitait lui faire entendre.

Une autre cause a aggravé ce désaccord. Les spectateurs se sont sentis animés d'une violente antipathie contre Robert Bayanne. Et je crains que, ici encore, ils n'aient méconnu l'intention de M. Maurice Donnay. Elle n'était pas de peindre un jeune monstre, tout au contraire. Or tel est apparu le protégé de Nelly... M. Donnay voulait montrer en lui les ravages que peuvent exercer la contagion du vice, l'action corruptrice de l'argent sur une âme simple que ne défend point la solidité d'une foi religieuse ou d'un principe moral. Robert débarque à Paris ; il passe sans transition d'un milieu provincial médiocre et probe, dans un monde effroyablement civilisé ; il devient l'amant d'une femme élégante et riche qui le déprave en même temps qu'elle l'affine ; il est humilié de sa pauvreté ; pour acquérir la richesse, il joue ; le jeu l'ayant trahi, il vole afin de payer ses dettes ; il vole le banquier Sandral, dont il est l'hôte et l'obligé, un loup-cervier, un corsaire, j'en conviens, mais qui devrait lui être sacré puisqu'il est le mari de sa « patronnè ». Il lui dérobe le secret de la fabrication du « caoutchouc artificiel », pour le livrer à un concurrent (ce secret, Sandral s'en est emparé en exploitant, en dépouillant l'inventeur ; mais sa propre indélicatesse n'excuse pas celle de Robert). Ce jeune homme est un petit gredin et même un gredin endurci, si l'on en juge par son audace à nier, quand il est pincé en flagrant délit, et par le cynisme de son « bluff ». Aussi lorsque la bienveillante Nelly s'épuise à le défendre, elle ne convainc ni son mari, ni les spectateurs ; son excès d'indulgence leur semble trop naïf et les agace ; ils ne croient pas à la conversion du coupable, non plus qu'à sa régénération ; pour eux il est irrémédiablement perdu. Ils ne croient pas davantage à sa candeur. Dans une scène véhémente, au dernier acte, Sandral

accuse Nelly d'avoir été la maîtresse de Robert, et cela en présence du jeune homme.

– Quelle honte! s'écrie-t-elle. Je te pardonne tes calomnies, tes injures; je ne pardonne pas de lui avoir livré ce secret!

Le public incrédule, estime que ce secret est le secret de Polichinelle, et qu'il est bien extraordinaire qu'un petit polisson aussi *dessalé* n'ait pas su le pénétrer. Bref, il ne s'associe pas à la généreuse pitié de Nelly; il n'est jamais avec elle en communion de sentiment et d'idée. Et voilà, je suppose, la raison de son malaise.

J'ai essayé d'expliquer les erreurs d'exécution qui ont nui au succès matériel de la *Patronne*. M. Donnay n'a pas voulu recourir à l'emploi des vieux moyens qui le lui eussent aisément assuré; il s'est efforcé d'élargir le cadre habituel du théâtre en y introduisant les procédés d'analyse minutieuse du roman. Il s'est offert la joie d'obéir à son caprice. Il a joué la difficulté. Ce qu'il convient de louer sans réserve, c'est l'inspiration de l'œuvre, la haute leçon qui s'en dégage, le souffle de bonté qui la soulève, et aussi l'horreur dont elle déborde contre la décadence des mœurs. Elle fustige la vanité, la sottise, l'égoïsme mondain, elle exalte l'esprit de sacrifice, l'idéalisme en amour. Quand je vous dis que Donnay est un moraliste! Mais il n'a pas le ton revêche et doctoral du père Bridaine. Il daigne sourire... Et ce sourire, même s'il aborde dans l'avenir les sujets les plus graves, je le conjure de le garder toujours : c'est sa grâce.

Mme Jeanne Granier, sous les traits de la « patronne », est encore amoureuse, et elle est très mère. Oh! que ces personnages, situés sur la frontière de deux emplois, sont ingrats à composer! Nelly, au dénouement, n'a que des sentiments maternels; et cependant il est indispensable que l'on pense qu'elle en pourrait avoir d'autres,

et aussi les inspirer !... Il faut qu'elle donne la sensation d'une fleur qui va mourir, d'une fin de saison, d'un bel automne. Il faut que l'on songe, en la voyant, que Robert fut bien sot de ne pas deviner cette tendresse, et qu'il s'est privé, en n'en jouissant pas, d'un immense bonheur... Il faut que Nelly soit désirable... Sans quoi l'intention de l'auteur est trahie, le personnage dénaturé, la signification de l'œuvre faussée. Nelly, c'est Jacqueline du *Chandelier*, Jacqueline vertueuse, une fusion de la chaste comtesse des *Noces* avec « maman Colibri ». Et nous pouvons regretter que ce joli rôle ne soit pas venu un peu plus tôt dans la carrière de Jeanne Granier, mais nous devons aussi nous dire qu'avec plus de jeunesse, elle l'eût joué avec moins de profondeur. Elle y a été adorable de charme, de dévouement, d'indulgence, de tendre inquiétude, de pudeur voilée. Au second acte, ce fut un délice de l'entendre; aux deux derniers, sa douleur vraie, et jaillie du cœur, nous a beaucoup émus.

Auprès de cette admirable comédienne, un comédien débutant s'est révélé. M. Puylagarde a très intelligemment dessiné la figure de Robert. Et d'abord il en donne l'impression physique ; c'est bien le petit provincial maladroit qu'aiguillonne l'appétit de vivre ; il a clairement marqué les changements qui s'accomplissent en lui, son empoisonnement progressif par les microbes de l'atmosphère malsaine où il est plongé. La déception que lui inflige l'abandon d'Adrienne affaiblit sa force de résistance morale, comme une fièvre pernicieuse eût affaibli son organisme. Le terrain devient mauvais, les germes s'y développent (Donnay se sert quelque part de cette comparaison ingénieuse qui aide à comprendre le personnage). M. Puylagarde y a brillamment réussi; il y a obtenu un succès plus facile d'ailleurs que ceux que l'on moissonne dans le répertoire classique. Qu'il ne se laisse pas griser ! Qu'il travaille !

M. Arquillière, M. Tarride incarnent, avec autorité et

correction, l'un le financier Sandral, l'autre l'amant morne et déconfit Vincent Le Hazay. M. Lérand, pour sa part personnelle, a remporté un triomphe dans la curieuse et pittoresque création qu'il a faite d'Henry Fargis, l'inventeur maladif, cerveau sublime rongé par l'alcool, proie offerte sans défense au loup-cervier qui l'exploite. Le type n'est pas très neuf : M. Lérand le renouvelle en lui imprimant une allure réaliste extraordinairement vivante.

9 Novembre 1908.

ALEXANDRE DUMAS ET MAQUET

Ambigu : Reprise de la *Jeunesse des Mousquetaires.*

Je crois bien que l'une des premières fois que j'allai au théâtre, ce fut pour y voir les *Mousquetaires*. Je me rappelle confusément un grand diable d'acteur décrivant des moulinets avec son épée, redressant sa haute taille, parlant à un homme rouge. Ce personnage empanaché, c'était d'Artagnan, c'était Mélingue; l'homme rouge, c'était le cardinal, à moins que ce ne fût le bourreau... Ces lointaines impressions me poursuivent; elles désarment ma sévérité; et je me rends compte qu'en m'attendrissant sur des héros que j'aimai, je m'attendris un peu sur moi-même. Sont-ils goûtés encore? Ont-ils gardé leur prestige? Dernièrement, je mis quelques volumes de Dumas entre les mains d'un écolier dont je surveille attentivement les lectures; il les dévora; son plaisir me ravit, d'abord parce qu'il est agréable de découvrir que les choses où l'on se délecta ne sont pas tout à fait mortes; ensuite parce que j'estime que ces romans apportent à la jeunesse une nourriture excellente, beaucoup plus saine que la littérature policière de Conan Doyle. Dumas ne fausse pas autant qu'on l'a prétendu l'histoire (Albert Sorel l'a lavé de ce reproche); il l'interprète,

l'accommode à ses combinaisons d'évènements ; tout en l' « arrangeant », il lui garde sa couleur. A défaut de la critique, de la méthode, il possède l'imagination, l'intuition historiques. Il consulte les textes, il s'assimile la substance des mémorialistes et des chroniqueurs, de Froissart à Saint-Simon, de Monstrelet à Tallemant des Réaux ; il s'imprègne des lettres et des Romans de Mme de la Fayette, de Furetière, de Pontis, puis, sa moisson faite, il part bride abattue ; il invente, il crée, il mêle avec la plus délicieuse effronterie la réalité à la fiction ; il fait parler les rois, les reines, les ministres, il leur attribue des propos d'une forme parfois négligée et singulière, mais pour le fond assez vraisemblables ; en même temps il les juge ; il commente leurs actes ; il découvre à leurs desseins des mobiles mystérieux, et ordonne qu'ils s'accomplissent par des voies inattendues. Ces romans sont bâtis sur un plan invariable ; ils comportent l'examen d'un problème de politique générale ; c'en est la base et c'est ce qui les ennoblit et les relève aux yeux de l'auteur (Dumas s'attribuait ingénuement le machiavélisme d'un profond homme d'État). A qui ira la victoire, aux Valois ou aux Bourbons, à l'Espagne ou à la France, au peuple ou au roi? Le duél s'engage, duel de Catherine contre Henri de Béarn, d'Anne d'Autriche contre Richelieu... Et cette lutte se résume, et pour ainsi parler, se symbolise en un incident particulier qui la rapproche du lecteur, la lui rend familière et lui permet d'en suivre, avec un intérêt plus direct, plus vif, plus précis, les péripéties... Le message royal parviendra-t-il au roi de Navarre? Les ferrets de diamants de Buckingham seront-ils restitués à Anne d'Autriche? Marie-Antoinette aura-t-elle l'œillet?... Enfin, de même qu'il y a dans chacun de ces ouvrages deux sujets superposés, une action historique et une intrigue d'aventure, de même à côté des grandes figures qui s'y meuvent, il y a les personnages irréels forgés de toutes pièces ou amplifiés par l'écrivain ; ceux-ci, ce sont les vrais prota-

gonistes du drame ; ils le dirigent ; et, en gouvernant leurs propres affaires, ils gouvernent la chose publique, car ils influencent, secondent, ou contrarient les maîtres du monde ; le bon Dumas fait d'eux les instruments, et (selon la juste définition d'Hippolyte Parigot) les « machinistes occultes du destin ». Tel le fou Chicot, tel Joseph Balsamo, tel Ange Pitou, tel le chevalier de Maison-Rouge, tel d'Artagnan. Tantôt ils agissent seuls, tantôt ils se groupent et constituent une phalange serrée ardente au combat. Ce fut un trait de génie d'adjoindre à d'Artagnan ses trois compagnons inséparables, Athos, Porthos, Aramis. Le romancier leur a imprimé un relief si vigoureux que leurs images demeurent à jamais gravées dans la mémoire des foules ; chacun d'eux posssède une physionomie individuelle, nette et distincte. On ne saurait les confondre. Dès que le nom est prononcé, la silhouette surgit. Porthos, c'est la force brutale, l'inintelligence et la bonté du ferrailleur de taverne qui se saoule de vin d'Espagne, dégaine, se déboutonne après boire, et l'œil émerillonné, la langue épaisse, la joue fleurie, conte à tout venant ses galants triomphes. Le calme et bel Athos s'enivre, lui aussi, mais pour noyer ses tristesses. Le discret Aramis est confit en mystères ; il dissimule dans son justaucorps des mouchoirs armoriés, correspond avec des duchesses invisibles, écrit des billets précieux, excelle à trousser comme Voiture les petits vers. D'Artagnan, audacieux, hardi, généreux, inaccessible à la cruauté, toujours en quête de péril et de gloire, est le cerveau de la petite troupe. Remarquez que ces types incarnent, considérés ensemble, les principaux aspects de l'âme française : Athos la fierté aristocratique, Porthos la vanité, Aramis la subtilité, d'Artagnan l'ambition et le courage... A d'Artagnan vont les prédilections de Dumas ; s'il a modelé ce personnage avec tant de verve et de bonheur, c'est que d'une certaine façon, il s'y est peint... Il y a beaucoup de Dumas en d'Artagnan ; en Dumas, il y a beaucoup de d'Artagnan (et

aussi un peu de Porthos). Ce père et ce fils, le conteur et le héros, se ressemblent; ils aiment les voyages, les entreprises; ils sont dévorés d'un perpétuel besoin d'activité, bavards, vantards, très Gascons, mais braves, prompts à l'enthousiasme, ingénieux, industrieux. Si Dumas eût vécu au temps de la Fronde, il eût fait un mousquetaire fringant et superbe; et d'autre part si un chevalier d'Artagnan avait vu le jour dans notre siècle bourgeois, et si le sort l'eût réduit à n'exercer qu'un métier pacifique, peut-être eût-il épanché dans des récits de cape et d'épée le trop plein de son humeur batailleuse.

Jules Janin prétendait que Dumas était un excellent dramaturge et un médiocre romancier. Par là, je suppose, il voulait dire que toutes les conceptions naissaient, dans cette tête puissante, sous la forme théâtrale. Ses romans sont en effet des drames, et non pas seulement par le mouvement qui les anime et par la rapidité et par la variété des épisodes, mais aussi par la contexture des personnages, par leur extériorisation, leur grossissement scénique; ils sont fermement dessinés, enluminés de couleurs claires; pas d'obscurités en eux, ni de demi-teintes; on les embrasse, on les pénètre sans effort. L'auteur a soin d'accrocher à chacun d'eux (c'est un de ses « trucs ») quelque détail caractéristique, comme on accole une épithète homérique à un nom; et l'épithète et le nom, le détail et le personnage ne font qu'un, s'associent invinciblement dans l'intellect du lecteur; d'Artagnan est inséparable de son bidet jaune, Aramis de son mouchoir de batiste, Porthos de son baudrier. Tout cela parle aux yeux; le génie de Dumas, aussi rebelle que possible à l'abstraction, concrètise l'idée, lui imprime une forme pittoresque, parfois un peu puérile, toujours divertissante. Oui, tout roman de Dumas est une pièce de théâtre, ou plutôt il contient la matière de deux ou trois pièces; et cette matière est si touffue que lorsque l'on veut la transporter sur les planches, il faut la

simplifier, la réduire. Ce travail de filtrage s'accomplit aux dépens de l'œuvre ; elle se dessèche, elle n'est plus qu'un squelette appauvri, incomplet. Quand le public a le roman présent à l'esprit, il supplée aisément à ces lacunes; derrière les minces figurines qui lui sont montrées, il aperçoit des figures vivantes et familières. Le drame n'est pour lui qu'une illustration du livre... Or le livre, aujourd'hui, n'est pas entièrement oublié ; je pense que, même parmi les jeunes Parisiens de 1909, il conserve quelque crédit et que tous ont ouï parler des « trois mousquetaires » : toutefois ils ne connaissent qu'en gros, vaguement, leur odyssée ; je crains qu'éclairée par la lumière crue de la rampe, elle ne leur semble bien enfantine, et qu'ils ne prennent au sérieux ni les perfidies du cardinal, ni les terreurs de la reine, ni les ruses de Milady, ni les exploits de d'Artagnan.

L'épisode du bal au quatrième acte, qui passait jadis pour un chef-d'œuvre d'habileté, a fait sourire... Rappelez-vous la situation. Richelieu conseille au roi d'exiger que la reine se pare, en ce soir de fête, des ferrets de diamants qu'il lui a offerts. Elle ne les possède plus, en ayant fait don au duc de Buckingham. D'Artagnan est allé les quérir à franc étrier; mais il n'est pas revenu, et l'heure presse; Anne d'Autriche, sur une observation de son royal époux, feint de les avoir laissés en ses appartements du Louvre, et d'y envoyer une de ses femmes ; en réalité, elle n'a d'espoir qu'en d'Artagnan. Encore cinq minutes. Elle est perdue et le cardinal est victorieux. Déjà Richelieu savoure sa vengeance. Soudain d'Artagnan surgit souillé de poussière; il bouscule les gardes, franchit les portes, remet ostensiblement à la reine l'indispensable joyau; elle l'épingle à son corsage... et nul n'a remarqué la brusque irruption du mousquetaire, l'effusion reconnaissante de la reine, tout ce remue-ménage qui, bien loin de la sauver, est l'éclatante confirmation de sa faute et devrait la perdre. C'est le comble de la convention, et, disons-le, de la niaiserie. Cela ne choquait

pas le public de 1849; il était accoutumé à ces artifices; il les acceptait; maintenant il les juge ridicules; et il ne frémit plus en écoutant l'arrêt prononcé contre Milady par ses victimes et exécuté par le bourreau de Béthune, vêtu d'écarlate et masqué. Joignez que ces gens débitent des discours extraordinaires, empreints de ce mélange de boursouflure et de naïveté qui caractérisait la phraséologie romantique.

« Vous êtes donc le démon sur la terre? demande Athos à Milady. Heureusement, avec l'aide de Dieu, les hommes ont parfois vaincu le démon. Vous vous êtes déjà trouvée sur mon chemin. Je croyais vous avoir déjà terrassée, madame; mais ou je me trompais, ou l'enfer vous a ressuscitée. »

Milady esquisse un geste d'effroi et s'enveloppe de son manteau couleur de muraille. L'impitoyable Athos poursuit :

« Oui, l'enfer vous a ressuscitée; l'enfer vous a faite riche, l'enfer vous a donné un autre nom, l'enfer vous a refait un autre visage; mais il n'a effacé ni la souillure de votre âme, ni la flétrissure de votre corps. »

On ne s'exprime plus ainsi; au théâtre, le nom de Dieu est rarement prononcé, et plus jamais le nom de l'enfer. Ce langage est si vieillot, si archaïque qu'il en devient intéressant. Il exhale la grâce des fleurs fanées, des pendules troubadour, des lithographies de Devéria; on y prête l'oreille, comme on va regarder des bibelots chez le brocanteur, avec une curiosité amusée et tendre.

Les acteurs de l'Ambigu s'efforcent de croire à leurs rôles, de les jouer sincèrement, de n'en pas atténuer l'enflure. Ils ont raison. L'interprète a le devoir de se plier aux intentions de l'auteur. Il ne manque à M. Dorival pour être un parfait d'Artagnan que la légèreté physique, une nuance de finesse cauteleuse dans le regard et cette pointe de raillerie, cette gousse d'ail dont le cadet de Gascogne assaisonne ses fanfaronnades; il lui

manque le profil de notre ami Henry Roujon. Mais son organe est sonore; il a de l'énergie et du pathétique. Athos, c'est M. Volny; Aramis, M. Brissot; le cardinal, M. Habay; Buckingham, M. d'Auchy; tous fort convenables. M. H. Parny a dû, je présume, à sa stature herculéenne de personnifier Porthos. Mlle Bouchetal traduit d'une façon venimeuse, ainsi qu'il est nécessaire, la noire méchanceté de Milady; Mlle Carmen Deraisy, avec quelque majesté, la tristesse d'Anne d'Autriche; Mlle Flore Mignot, avec sensibilité, la douceur de Constance Bonacieux. Le bourreau de Béthune se nomme M. Huguet; il a fort bien jeté, ma foi, d'une voix sépulcrale — la voix des bourreaux — l'apostrophe suprême : « Laissez passer la justice de Dieu! »

11 Mai 1909.

ÉMILE FABRE

Théatre Antoine : Les *Vainqueurs*, pièce en quatre actes.

La pièce de M. Emile Fabre a reçu un accueil chaleureux, dû aux mêmes qualités qui assurèrent le succès des *Ventres dorés* et de la *Vie publique* et assignent à l'auteur un rang si honorable dans notre admiration et notre estime. Il est absolument digne d'inspirer ces sentiments. On ne peut s'empêcher d'admirer sa force, son instinct du théâtre, le relief qu'il sait imprimer aux caractères et la vie qu'il leur infuse ; et d'être touché de la générosité de ses desseins, de sa bonne volonté, de sa probité intellectuelle, de sa pureté d'âme, de ce qu'il a d'équilibré, de robuste, de naïvement sain, d'ingénument droit. Oh ! l'honnête homme ! Il partage avec Brieux l'héritage d'Émile Augier. Moins fins littérairement et moins cultivés, ils ont, à son exemple, le goût des grands sujets, le sens de la grande comédie, et à ce point de vue lui ressemblent ; ils haïssent le vice, la corruption, la déliquescence, les ferments qui empoisonnent le corps familial et social. Ils aiment par-dessus toutes choses la santé. Leur œuvre exhale comme une odeur de pain frais. Elle manque un peu de délicatesse, et je dirai de féminité ; il n'y faut point chercher cette grâce ironique et

indulgente, ce scepticisme conciliant, ce sourire que Tristan Bernard et Sacha Guitry opposent aux vilenies humaines, ni cette commisération fraternelle, si pitoyable aux faiblesses qu'elle les amnistie et semble les encourager. Ils répugnent à de telles concessions. M. Émile Fabre particulièrement s'y montre rebelle ; haut sur les étriers, la lance en arrêt, ce don Quichotte monte à l'assaut : il ne se rue pas contre des chimères ; les moulins qu'il combat, ce sont des maux réels : les appétits de l'égoïsme, la soif immodérée de la gloire ou des richesses, les crimes et les lâchetés qui en découlent. Sa loyale colère se communique aux spectateurs. Peut-être, individuellement, ne sont-ils pas inaccessibles à ces passions ; mais leur âme collective, éprise de justice, les désavoue. Par la fenêtre, largement ouverte, un flot d'air salubre passe en tourbillon, les secoue, les vivifie ; ils l'aspirent avec joie comme ils respireraient la brise marine purificatrice des miasmes. Ils se sentent soulagés. Ils savent gré à l'écrivain de son noble effort. Et sans doute, ce qu'ils prisent en lui, c'est l'art du dramaturge habile à les captiver ; c'est aussi, c'est surtout la mâle sincérité du moraliste ardent à les raffermir. Au fond ils chérissent ce théâtre d'essence et de tradition françaises, à qui l'on doit des ouvrages tels que le *Gendre de M. Poirier*, les *Effrontés*, *Maître Guérin*, le *Prince d'Aurec*, la *Course du Flambeau*, la *Robe rouge*, le *Député Leveau*, *Paraître*, *Un divorce*, pour n'en citer que quelques-uns parmi les plus significatifs. Je vous assure que les applaudissements qui ont salué les *Vainqueurs* sont d'une qualité tout à fait rare.

Cette fois, M. Émile Fabre a repris le thème qu'il avait brillamment développé dans la *Vie publique*. Il s'est attaché à tracer un portrait du politicien. Après trente années de luttes opiniâtres, l'avocat-député Daygrand touche au terme de son désir. Influent, célèbre, considéré au Palais, redouté à la Chambre, demain il sera ministre. Il prépare une interpellation qui renversera

vraisemblablement le cabinet Chéroy et lui donnera le portefeuille de la justice. Nous sommes à la veille du grand jour. L'effervescence règne au sein et aux alentours de son logis. Ce ne sont qu'allées et venues, conciliabules, visites de reporters, sonneries de téléphone. Mme Daygrand n'est pas moins affairée que son époux; elle est encore plus impatiente, avide de jouir d'un triomphe si longtemps espéré, attendu. Elle y aspire violemment, et l'on sent que c'est sa principale raison de vivre. Écoutez-la, gourmandant la mollesse de sa fille Pauline, mariée au docteur René Dreyer. Ce jeune savant, inventeur d'un remède contre la fièvre paludéenne, a expérimenté sur lui-même la vertu de son sérum ; cette inoculation l'a mis en péril, et Pauline se lamente.

— Il faut que ton mari arrive, dit durement la mère ambitieuse ; ce n'est pas en fumant des cigarettes au coin du feu que l'on se fait un nom à Paris... Vois ton père... Il pouvait demeurer le petit avocat du barreau de Lille ; il ne serait qu'un homme obscur, matériellement heureux... Il a préféré se jeter dans la bataille. Et nous coucherons place Vendôme... Je ne regrette rien de nos souffrances, de nos sacrifices.

J'insiste sur ces traits parce qu'ils nous aideront à démêler la psychologie des personnages, à pénétrer les dessous du drame intime qui va les broyer. Mme Daygrand est une sorte de lady Macbeth bourgeoise ; elle aiguillonne son « associé » non par exaltation de tendresse conjugale, mais par vanité, pour humilier ses amies — entre autres l'envieuse Mme Vernod, femme d'un député intrigant et médiocre — et pour asseoir sa royauté mondaine. Cet appétit de conquête s'ajoute à la propre excitation de Daygrand et l'exaspère. Il ne se possède plus ; il est grisé ; il se juge indispensable.

—Ce qui manque au pays, déclare-t-il gravement, c'est une tête et une main de fer.

Il marche, ébloui, hypnotisé, vers son étoile... Une pelure d'orange va le faire trébucher...

Le danger qui le menace, nous en avons perçu la rumeur. Ses secrétaires Revel et Tilloye s'en sont entretenus à mots couverts. Une conspiration se trame contre le « patron »; des feuilles de chantage l'organisent. Il s'agit d'un procès retentissant auquel son nom serait mêlé. Le *Pamphlet*, le *Nouvelliste* en préparent la « révélation sensationnelle ». Une conversation entre Daygrand et son parent le conseiller Jesselot nous mettent au fait. On suit sans peine leur entretien quand on l'écoute. Il est plus malaisé de le résumer clairement. Cela est presque aussi compliqué que l'affaire Humbert et non moins extraordinaire. Si cette cause fameuse n'eût pas existé, on eût traité de fantasmagorie la fable imaginée par M. Fabre. Mais nous constatons chaque jour que les romans les plus extravagants sont ceux de la vie réelle.

Donc, M. Daygrand a plaidé pour un certain comte sicilien Firmiani, lequel avait à déjouer les manœuvres du banquier Redan, un aigrefin de la pire espèce, qui lui réclamait la bagatelle de trois millions... Daygrand a assuré la victoire de son client; mais ce client, il ne le connaît pas; il a reçu de lui vingt-cinq mille francs d'honoraires, les pièces du dossier qu'il a versées lui-même à l'avoué, des lettres, des dépêches, des instructions écrites; retenu en Sicile par l'état de sa santé, Firmiani n'a jamais paru. Et cette absence obstinée a précisément donné naissance aux commentaires désobligeants qui commencent à défrayer la badauderie parisienne. On insinue que Firmiani est un mythe, qu'il fut créé de toutes pièces par le financier Redan afin de berner ses créanciers par la perspective illusoire d'une grosse somme à recouvrer, et que Daygrand, avocat d'un fantôme, aurait favorisé cette escroquerie. Instrument inconscient, disent ses amis; complice, affirment ses ennemis politiques, heureux de lui barrer la route du pouvoir. Daygrand repousse du pied ces calomnies. Cependant les questions dont le presse Jesselot, ses observations judicieuses, la sévérité de ses reproches commencent à l'alarmer :

— Vous avez manqué aux règles professionnelles. Vous fûtes léger, aveugle... N'est-il pas inconcevable que votre adversaire, ce banquier véreux, vous ayant, vous, un maître, contre lui, ait confié ses intérêts à un avocat novice, dénué d'expérience, d'autorité? Recherchait-il une condamnation? Cela sent la comédie.

Daygrand, soucieux, flairant le piège, se détermine à télégraphier au comte Firmiani pour le mander d'urgence à Paris, lorsque son valet de chambre lui remet une carte de visite. « Au diable les importuns! s'écrie-t-il. Je n'y suis pas. » La carte est sous l'enveloppe. Le visiteur insiste et prétend n'être pas éconduit. Daygrand pousse une exclamation étonnée et ravie :

— Le comte Firmiani !... Vous voyez, dit-il à Jesselot, que cet homme existe et que je ne suis point un illuminé...

Nous devinons que sa superbe sera abaissée et que la lumière va jaillir d'une scène décisive. Elle est conduite avec adresse et ampleur, selon la méthode nette et franche des classiques. L'homme introduit à l'allure d'un fourbe du vieux théâtre, le nez au vent de Mascarille, l'astuce de Turcaret, l'aplomb du faiseur Mercadet.

— Sommes-nous seuls? murmure-t-il... Oui?... Alors, je me démasque. Je suis double... Je vous présente votre client le comte Firmiani, et votre adversaire le banquier Redan. Ils ne sont qu'un.

— Sortez, misérable!

— N'allons pas si vite, s'il vous plaît. Écoutez-moi.

Et le coquin, cyniquement, conte son histoire, expose son plan, interrompu par les explosions de l'avocat, le bravant, le réduisant au silence, le ligotant dans les liens d'un dilemme rigoureux.

— Vous êtes en fort mauvaise posture, cher monsieur. Vous serez aux yeux du monde ou un gredin, comme moi, ou un imbécile. Dans les deux cas, c'est l'effondrement de votre prestige, la ruine au moins momentanée,

de votre fortune. Evitons ce désastre. Je vous en apporte les moyens.

L'expédient est audacieux, mais tout simple. Redan réclamait trois millions au pseudo-Firmiani. Firmiani, grâce à l'éloquence de Daygrand, a fait réduire la somme à 750,000 francs. Qu'il les paye! Ce sera donner la meilleure preuve de son existence réelle. « Je paye, donc je suis. » Les créanciers de Redan, ayant palpé cet argent, se désisteront de leur plainte... Daygrand aura sa pleine justification devant le conseil de l'ordre. On n'osera plus l'inquiéter. On saluera l'intégrité du futur garde des sceaux... L'avocat politicien essaye bien de résister à cette tentation criminelle. Il se défend désespérément.

— Vous n'êtes qu'une canaille.

— D'accord.

— Je vais vous dénoncer au procureur de la République.

— Vous vous perdez avec moi.

— Je restituerai mes honoraires.

— Trop tard; vous paraîtrez y avoir été contraint par le scandale.

Assurément, si Daygrand était lucide, prudent, pondéré (on l'a fait observer à M. Fabre), il prendrait son parti de la mésaventure, il confesserait publiquement son erreur. Mais s'il était tout cela, il ne serait pas l'ambitieux forcené que l'auteur a voulu peindre, l'ambitieux halluciné par son rêve. Le but est là, tout proche; il y touche. Un brusque obstacle l'en sépare. Il fonce sur l'obstacle, il tâche de l'écarter. Quoi de plus humain! Toutes les fautes par où l'homme se perd ont leur source dans la passion... La plus tyrannique dévore Daygrand... Songez aussi qu'il est orgueilleux, rempli de lui-même, fier de ses talents, convaincu de sa capacité d'homme d'État. Il lui en coûte étrangement de voir sa réputation crouler — fût-ce pour un temps — sous la risée publique. Considérez enfin qu'il n'a pas à ses côtés un élément modérateur, mais que sa compagne l'exhorte à la lutte, que tout l'y

entraîne... L'entreprise du 18 Brumaire était des plus chanceuses. Si Bonaparte eût été circonspect, il ne l'eût pas affrontée, il fût resté général d'artillerie. Le propre de l'ambition est de risquer le tout pour le tout. Je crois qu'on peut admettre le trouble, la perplexité d'un malheureux homme fouetté par l'imminence du danger, torturé par l'urgence de la décision à prendre. On s'est encore déclaré surpris de ce que cet avocat n'ait jamais aperçu le visage du banquier contre lequel il plaidait. Est-ce une impossibilité? N'advient-il pas qu'au cours d'un procès, un plaideur se fasse représenter et reste invisible? Je l'ignore, n'étant point de la basoche. Mais Daygrand reconnût-il Redan, quand celui-ci pénètre dans son cabinet, que la scène n'en serait pas affaiblie... « Vous croyez que je suis Redan, dirait le banquier. Eh bien, je suis Firmiani. » Tout le reste subsisterait. L'objection paraît assez puérile. Il n'y a pas lieu de s'y arrêter.

Au second acte, la bataille est engagée. Daygrand, vaincu par les arguments captieux de Redan et par la véhémence de son désir, a mis le doigt dans l'engrenage. Sur les 750,000 francs que doit verser l'hypothétique Firmiani, le banquier en procure 200,000; le surplus est à trouver. Daygrand s'y emploie. Il jette dans le gouffre ses économies. Son gendre le docteur René Dreyer, son parent le juge Jesselot, mettent à disposition cent mille francs. (Par parenthèse, nous sommes un peu effarés de la témérité de ce magistrat, dont l'attitude au premier acte marquait beaucoup d'équilibre et de sagesse. Ce revirement, insuffisamment expliqué, lui communique un je ne sais quoi d'artificiel. Le personnage aurait besoin de quelque retouche.) A quelle porte frapper pour se procurer une si grosse somme?... Daygrand se creuse l'imagination... Un nom le hante : le nom de Leprieur. Ce Leprieur, industriel richissime, lui vint en aide jadis, au début de sa carrière. La médisance prétend que cette

sympathie ne fut pas désintéressée et que la femme y eut plus de part que le mari; un des folliculaires acharnés à la perte de Daygrand, le gazetier spadassin Pommier, fait allusion à ces commérages diffamatoires. L'avocat n'a pas encore eu connaissance de l'ignoble article du *Pamphlet*, mais son fils Julien l'a lu, et quand il demande au jeune homme, irrité, mortifié, d'aller solliciter un rendez-vous de celui-là même que l'on prête comme amant à sa mère, il se heurte à un refus. La scène entre le père et le fils est très émouvante, traitée de main d'ouvrier, sans tâtonnement ni tricherie. M. Fabre va droit devant lui, il est toujours net et direct. C'est un de ses principaux mérites.

— Non, déclare Julien, je n'irai pas voir M. Leprieur.

— Pourquoi?...

Le motif de sa répugnance, il craint de le dire; ce serait révéler au père les infamies dont on tente de le souiller dans ce qu'il a de plus précieux, dans son honneur domestique; Julien biaise, il lui conseille de s'alléger par l'aveu d'une déplorable mystification, et de renoncer provisoirement au combat, de se recueillir dans la retraite, d'y ramasser ses forces en vue des batailles à venir. Daygrand s'insurge contre de si lâches conseils. Disparaître, s'avouer vaincu, courber le front, quelle honte!... Plutôt la mort totale que cette demi-mort hypocrite! Et d'une voix frémissante, les nerfs tendus, exaspéré, hors de lui-même, il trace l'histoire, la « courbe » de sa vie; il évoque les anciennes détresses, les misères subies, le lent acheminement vers le succès, le labeur incessant, la mauvaise chance vaincue, l'ascension progressive... Il arrive au port. Et pouvant l'éviter, il se résignerait au naufrage! Il s'effacerait devant un Vernod prompt à exploiter sa défaite!... Tandis qu'il s'épanche ainsi et se fortifie dans la volonté d'agir, sa main a saisi deux plis déposés à son nom sur la table. Il en brise machinalement le cachet. C'est la chronique du *Pamphlet* dont les passages les plus perfides sont soulignés au crayon bleu. Il les par-

court ; il se redresse sous la venimeuse piqûre du reptile. Plus que jamais il est résolu de tenir tête à l'orage. Il ira chez Leprieur, puisque son fils se dérobe... Pourtant, lorsqu'il est seul, il défaille ; il pâlit sous la brûlure d'un soupçon qui jusqu'alors ne l'avait pas effleuré :

— Si c'était vrai... Mais non. Je suis sûr de ma femme...

Il froisse l'odieux papier, il le piétine, il le ramasse, le met dans sa poche comme un témoignage du degré d'abjection où la méchanceté humaine peut atteindre. L'altération de son visage — et maintenant que nul ne le regarde — l'affaissement de sa taille, le tremblement de ses doigts, tour à tour son agitation convulsive et sa pensive immobilité, décèlent l'intensité de l'angoisse qui l'étreint. Gémier, en ce monologue réfléchi et mimé, est admirable. Il donne l'impression du grand acteur. Il a mieux que de la force : il a du style.

Nous voici parvenus au troisième acte — le plus faible. Un personnage jusqu'alors furtivement entrevu y va jouer son rôle : Mme Daygrand. M. Émile Fabre qui se meut à l'aise dans la virile atmosphère de la mêlée sociale, qui sait faire mouvoir et parler avec vérité les soldats masculins qu'elle met aux prises, devient indécis et gauche dès qu'il aborde l'étude de la psychologie féminine... Il est aux antipodes de Porto-Riche. S'il aime la femme — et j'en suis persuadé — il ne la pénètre pas, il ne sait point noter et traduire ses complexités, l'enveloppement de son charme, la coquetterie de ses mensonges, les mille caresses subtiles par lesquelles elle s'impose aux hommes et les asservit. Et lorsqu'il aborde ce chapitre, ses qualités se tournent en défauts, sa franchise d'allure devient brutalité, sa verdeur rudesse, sa droiture incompréhension. Il a le poing trop lourd pour toucher sans les briser à ces choses frêles... Tel un burgrave, ganté de fer, qui voudrait saisir sur une rose les ailes fragiles d'un papillon. Le papillon et la rose en seraient meurtris... M. Fabre n'a pas réussi à faire de la femme de Daygrand une créature

vivante; il l'a superficiellement, grossièrement peinte. Cette lady Macbeth pour image d'Épinal ne nous intéresse ni ne nous touche. Ce n'est pas qu'elle soit précisément absurde. Elle se comporte selon la nécessité des situations où elle est placée; elle obéit à la logique de son caractère; mais ses gestes sont contraints, inharmonieux; elle ne dit pas ce qu'elle devrait dire pour les expliquer; son attitude roide et violente éveille une impression d'insincérité.

Il n'est que trop vrai qu'elle fut autrefois la maîtresse de Leprieur. Elle a l'idée de recourir à sa générosité pour tirer de peine Daygrand. Et qu'elle demande au vieil mant de secourir le mari à une heure critique, ce manque de délicatesse morale se peut concevoir. Encore faudrait-il qu'elle y apportât les précautions qu'exige le souci de sa sécurité... Une femme, vraiment femme, aurait soin d'abord de prévenir son mari de la démarche qu'elle médite, elle ne la tenterait qu'après avoir habilement obtenu son approbation; elle emploierait dans l'intention de le servir les mêmes ruses dont elle usa naguère pour le tromper. Comment se comporte Mme Daygrand? Elle se rend chez Leprieur; puis elle accueille sa visite, lui arrache la somme souhaitée; il consent à donner sans gage, sans garantie, deux cent, trois cent mille francs. Et tout de suite elle annonce à Daygrand l'heureuse issue de sa négociation, ne réfléchissant point qu'elle lui sera suspecte et lui pourra révéler ce qu'il ignore. Effectivement les doutes du mari, déjà éveillés par la lecture du *Pamphlet*, se précisent; ses illusions se dissipent; il acquiert la certitude de la trahison; sa colère, son mépris éclatent dans un flot de paroles amères. Il foudroie l'épouse coupable. A ses accusations elle n'oppose qu'un mensonge têtu, maladroit : elle n'a pas le tact, devant les révoltes si naturelles du mari, de ménager son amour-propre saignant, de l'apaiser; elle le heurte de front. Ah! que cette femme est peu femme!... Elle insiste, alors qu'elle devrait se taire,

tourner la place assiégée et chercher à s'ouvrir une autre brèche pour recommencer l'assaut.

— Il est indispensable, dit-elle, que tu acceptes cet argent, pour toi, pour nous, pour ton fils, pour ta fille.

Il se cabre. Il rejette l'offre avilissante.

— J'irais mendier une aumône à ce drôle; je paraîtrais recevoir le prix de mes complaisances. Je ne peux pas!

Daygrand est résolu à rentrer, quoi qu'il en puisse advenir, dans la voie de la vertu. Un réveil de sa conscience l'y ramène. Une blessure de vanité va de nouveau l'en faire sortir. Son collègue Vernod — ce député gonflé et jaloux qu'il exècre — lui annonce qu'en présence du scandale soulevé par les affaires Firmiani, on lui retire la mission d'interpeller le cabinet et qu'on l'a chargé — lui, Vernod — de le suppléer à la tribune. C'est la catastrophe, l'humiliation publiquement infligée, la « guillotine sèche ». Ainsi, il serait sacrifié, et son immolation profiterait à qui? A ce sot, à ce pied plat! le portefeuille convoité tomberait aux mains de ce faux ami, doucereux et traître! Le sang du politicien « ne fait qu'un tour ». Il est dans cet état de surexcitation des assassins qui voient rouge et obéissent à une irrésistible impulsion.

— Dites aux membres du groupe, vocifère-t-il, que Firmiani existe, qu'il acquittera sa dette, que demain j'interpellerai et que mes témoins sont envoyés au directeur du *Pamphlet*.

Vernod se retire, stupéfait, médusé. Et si le revirement de Daygrand est amené par un procédé de théâtre assez banal, on ne peut dire qu'il soit inacceptable et illogique. La vue d'un rival exaspère l'amant dédaigné; il n'est pas impossible que la vue d'un concurrent affole l'ambitieux inassouvi.

Voici le dénouement... La séance a eu lieu. Ce fut une apothéose. Daygrand, saisissant l'occasion d'une interruption injurieuse, a brandi le reçu des 750,000 francs...

Il est lavé de la suspicion qui pesait sur lui. Et comme l'ébranlement de ses nerfs, le contre-coup de l'effroyable bourrasque lui ont arraché des larmes, on a cru reconnaître en cette émotion la douleur de l'innocence calomniée. L'orateur a été acclamé, hissé sur le pavois. Toutes les mains ont pressé les siennes... Sa place est désignée dans le prochain cabinet. Tout à l'heure il sera ministre... Enfin... Quelle ivresse ne doit-il pas ressentir! Et sa femme! quel épanouissement dans ce triomphe! Eh bien, non: ils reçoivent sans joie les compliments dont les envieux d'hier, les courtisans d'aujourd'hui les accablent. Leurs regards expriment l'inquiétude, la détresse. Tandis que Daygrand se battait à la tribune, son fils Julien allait souffleter le directeur du *Pamphlet*, ce sinistre Pommier, redouté pour son talent d'escrimeur. Ils se sont rencontrés le matin même. On attend l'issue du duel; les nouvelles n'arrivent pas. Chaque minute qui passe avive le tourment, le remords du père et de la mère coupables. Car ils le sont. Si leur fils meurt, c'est leur faute qu'il expiera, l'adultère de l'une, la duplicité de l'autre, leur excès d'ambition à tous deux... Ils attendent... Daygrand est appelé à l'Élysée... Il ne lit même pas la lettre qu'on lui apporte. Son oreille guette dans la rue le roulement de l'automobile qui lui ramènera Julien... Un des témoins surgit, consterné.

— Blessé, murmure-t-il...

— C'est grave?

— Oui, frappé au ventre. Cependant on espère le sauver.

Le malheureux Daygrand a compris. Une sonnerie de téléphone retentit. Il y court... Tout est fini! Un cri d'horreur lui échappe; un autre cri y répond... Le père, la mère se regardent avec épouvante; ils se frappent la poitrine, leur bouche balbutie des mots éperdus :

— C'est moi!... c'est moi!... c'est moi!...

Je ne veux pas écraser l'ouvrage de M. Fabre sous des

louanges démesurées, ni le comparer à d'immortels chefs-d'œuvre, mais vraiment, à cette minute poignante, nous songeâmes à Œdipe, à Oreste terrassés par le destin. Le contraste entre les misères du cœur et l'élévation de la fortune est une des sources de pathétique où les auteurs de tous les temps —, les Grecs, les Latins, Shakespeare, Corneille, Racine, Hugo — ont puisé. Cette impression de grandeur tragique, nous l'avons eue au dernier acte des *Vainqueurs*; sous la redingote du politicien, sous la robe de la mondaine ambitieuse, est apparu le fond de la douleur humaine.

Qu'on ne s'y méprenne pas, M. Émile Fabre a trouvé ces accents non dans les entrailles de son sujet, mais en lui-même. Il est persuadé de la mission régénératrice du dramaturge. Il croit à ce qu'il dit, à ce qu'il fait. En écrivant son œuvre, il n'a pas exécuté le travail d'un mandarin raffiné, sceptique amuseur des foules. Ses indignations, ses haines, ses enthousiasmes sont sincères. Que les dilettantes en sourient... cette naïveté me plaît; ce foyer me réchauffe. J'éprouve une satisfaction inexprimable à rencontrer devant moi, une fois par hasard, non plus un abstracteur de quintessence, ni un docteur ès sciences amoureuses, ni un professeur de volupté, ni un peintre aveuli, complaisant et résigné des mœurs décadentes, ni exclusivement un homme d'esprit, — mais tout simplement un homme.

Et ce brave homme est un homme habile. Je n'ai pas dissimulé ses défauts; ils sont la contre-partie et la rançon de ses qualités. Il frappe fort et il voit gros, son analyse n'est pas toujours assez nuancée, les détours de l'âme féminine lui échappent. Mais quelle vigueur dans ses raccourcis! Quelle entente de la scène! Il a le don du relief, de la couleur; il évoque les milieux. Une des particularités les plus singulières des *Vainqueurs*, c'est qu'il n'y est question que de la presse, et que cependant on n'y aperçoit pas un seul journaliste. Ils ne se montrent point et ils nous obsèdent; nous ne les voyons nulle part, par-

tout nous les devinons : nous entendons leurs pas dans les coulisses ; nous les savons à l'affût derrière les portes ; leur tyrannie est d'autant plus oppressante que l'on n'en discerne que les effets. Visibles, ces corsaires seraient diminués ; invisibles, ils paraissent formidables. Les chantages, les savantes et basses combinaisons dont ils manœuvrent les fils constituent l'atmosphère de la pièce. On écoute les abois lointains de la meute qui force le gibier ; elle accourt et ce sera la curée. Ceci est une trouvaille de dramaturge. Je pense en avoir assez dit... C'est du bon, du vrai théâtre, nourri des moelles de notre race. Toute tentative faite pour maintenir dans le public le goût de la grande comédie de caractère et de mœurs aura nos sympathies.

30 Novembre 1908.

RENÉ FAUCHOIS

Odéon : *Beethoven*, drame en trois actes.

Le *Beethoven*, de M. René Fauchois, qui vient de recevoir un accueil très favorable, est une « pièce biographique ». Ce genre difficile, assez ingrat, va à l'encontre même des nécessités, des conditions du théâtre ; il exclut la concentration, il comporte une énumération d'événements et de faits répartis sur une longue durée ; l'auteur, forcé d'aller vite, se condamne à ne tracer que des peintures superficielles ; ses personnages, envisagés sous des aspects successifs, au cours de leur évolution trop rapide, sont réduits à l'état de silhouettes ; ce qu'il gagne en variété, il le perd en profondeur. Ne médisons pas des vieilles règles ; elles ont du bon. L'unité de temps qui jadis s'imposait aux dramaturges les préservait de cet écueil. Remarquez que chaque fois que l'on a tenté de transporter à la scène la vie intégrale de Jeanne d'Arc ou de Napoléon, il en est résulté des œuvres vaines, creuses, un peu puériles, se déroulant à la façon des menus tableaux d'une image d'Épinal. Pour animer de si vastes compositions, les colorer, les échauffer, les imprégner de vérité familière dans le détail, et dans l'ensemble leur conserver de l'ampleur, il faut posséder le

génie philosophique et créateur de Shakespeare. Un tel miracle n'est accompli que par les grands poètes. On ne peut dire que M. René Fauchois y ait réussi pleinement, mais enfin, à plusieurs reprises, son enthousiasme nous a remués, la puissance de son souffle lyrique nous a émus. Ce résultat lui fait honneur et justifie les espérances que, depuis l'audition de la *Fille de Pilate*, nous avions mises en lui.

Considérons d'ailleurs qu'il a eu la sagesse de restreindre son sujet, de ne pas retracer l'histoire entière de Beethoven, mais seulement les quinze dernières années de cette existence malheureuse. Sur le caractère, les travaux, les tortures morales et physiques du musicien, de scrupuleux biographes, interprétant sa correspondance, groupant les témoignages contemporains, nous ont tout appris. M. René Fauchois a suivi fidèlement ces indications ; il s'est appliqué à leur donner une forme théâtrale. L'action s'ouvre à Vienne, dans un joli décor pittoresque et ensoleillé représentant la promenade du Prater. Les habitants de la ville, délivrés du joug des Français, se réjouissent. Les amis, les parents de Beethoven défilent sous nos yeux, causent ensemble et « préparent son entrée ». Voici d'Arnim, le tendre fiancé de sa future consolatrice Bettina Brentano ; voici son frère, l'avide, incompréhensif, ridicule et grossier Nicolas; son second frère Gaspard, celui-ci bienfaisant et dévoué ; ses disciples Weisz, Sina, Zmeskall ; le plus fervents de ses admirateurs, le peintre Schindler, qui s'attache à l'expliquer, à le définir : il compare l'avènement de Beethoven dans l'art musical à la foudroyante irruption d'un fleuve descendant des montagnes, inondant la vallée, la fécondant, l'emplissant d'harmonie. Beethoven, c'est le Rhin impétueux :

...Devant lui tout cède et doit plier ;
Ses hurlements de joie étouffent le ramage

Des oiseaux. Il emplit le ciel de son tapage,
Et lui seul désormais, dominant tous les bruits,
Éveille tous les jours, berce toutes les nuits.
Beethoven est pareil au noir torrent des Alpes.
Les arbres chevelus, ô torrent, que tu scalpes,
Dans ta course farouche aux bonds précipités,
Ce sont les préjugés qu'il a décapités...

Je n'aime qu'à demi ces derniers vers ; mais le morceau ne manque ni de flamme, ni de justesse ; il exprime l'opinion que l'auteur veut que nous nous formions par avance de son héros. Maintenant il va nous le montrer, et c'est le grand homme qui, en agissant et en parlant, achèvera de se peindre. Des épisodes ingénieusement choisis feront ressortir les traits essentiels de sa physionomie. La réunion de ces observations éparses constituera le portrait intégral.

(Je cherche à décomposer les procédés dont a usé M. René Fauchois, et je ne me dissimule pas que cette analyse est très sèche et qu'elle communique à l'ouvrage une sorte de roideur artificielle, et par là le défigure et le trahit. Mais il est toujours intéressant de se rendre compte des choses.)

Donc Beethoven est *libéral*, *ennemi de la tyrannie* et même *républicain*. Il le dit expressément au baron de Trémond et au conseiller von Hess ; il prétend éprouver autant de haine pour Napoléon qu'il avait d'inclination pour Bonaparte.

Alors il incarnait l'espoir nouveau des hommes ;
Ses proclamations éveillaient de leurs sommes
Ces géants oubliés : la Justice et l'Orgueil...
Mais le jour où j'ai vu la honte de son sacre,
J'ai vu ce qu'il était : un héros du massacre,
Un tyran tel que ceux qu'il écrasait jadis ;
Sur ses lauriers souillés, j'ai dit *de profundis*.

Beethoven est *noble* ; sa générosité s'oppose à la bassesse de Nicolas. Il est *orgueilleux*, mais toujours insa-

tisfait; il poursuit un *idéal* auquel il désespère d'atteindre

Si haute que d'en bas on croie une altitude,
Quand par un dur sentier de veilles et d'étude,
Au bout d'un rude effort, on l'atteint brusquement,
On aperçoit plus haut encore, infiniment,
Un autre but qu'avant l'ascension première
On ne distinguait point dans l'ombre coutumière.
A le gravir alors on s'exténue, et puis,
Toujours plus loin, toujours, toujours plus haut, tu fuis,
Idéal, — et celui qui te poursuit sans trêve
Te voit grandir toujours d'autant plus qu'il s'élève!

Beethoven est *désintéressé, imprévoyant, dénué de sens pratique*. Il charge son frère Gaspard de discuter avec l'éditeur Hoffmeister. Ces affaires d'argent lui répugnent.

Je souffre de traiter, s'il faut que je le dise,
Les produits de mon art comme une marchandise.

Beethoven est *intransigeant*. Il refuse de se plier au caprice des chanteurs dont les exigences le détournent du théâtre. Et il est *fier*, *indépendant*. Il se considère comme l'égal des princes et décline l'invitation à dîner de l'archiduc Rodolphe afin de se prouver — nouveau Jean-Jacques — que l'éclat de la naissance et les pompes de la fortune le laissent indifférent. L'archiduc a l'esprit de n'en point paraître offensé,

Oui, oui, vous n'êtes pas courtisan, je le sais;
Nous boirons tout de même à vos prochains succès.

Beethoven est *sentimental*; il ébauche des romans qui tournent fort mal, comme le lui fait observer malignement Nicolas; il croit adorer une jeune fille, Giulietta, et forme le dessein de l'épouser. Mais ce qu'il aime en

elle, et plus qu'elle, c'est l'amour. Ceci nous vaut un joli couplet :

La vie est un immense orchestre
Maritime, champêtre, aérien, alpestre
Que dirige l'amour, colossal maestro...

Enfin Beethoven est *malade*. Il subit l'inquiétude de sa surdité naissante. Tous les bruits de la nature, amalgamés et confus, assiègent ses oreilles engourdies :

...L'ouragan
Qui vient de se ruer encor sur mon tympan,
Ce bruit terrible d'eau, de vent ou de feuillage,
Pareil au bruit profond qui sort d'un coquillage,
Et qui vient, par instants, m'étourdir.. Oh ! tais-toi,
Cloche de je ne sais quel monstrueux beffroi...

A ces souffrances physiologiques, qui commencent à le torturer, s'ajoute une peine morale. Giulietta, se dérobant à la foi jurée, accepte pour époux le comte Hellemberg; elle inflige à Beethoven l'humiliation de lui préférer un virtuose amateur, compositeur de ballets. Ainsi l'horizon s'assombrit autour du musicien; il est doublement crucifié; et cependant son âme s'épure, la douleur trempe son génie, le nourrit, l'élève. Cette exaltation, cette agonie, ce sera le drame.

L'exposition en est agréable et claire. Elle a, dès l'abord, conquis la bienveillance du public. Il faut dire que l'exécution par l'orchestre Colonne (que dirige avec autorité et délicatesse Gabriel Pierné) de quelques pages de Beethoven ajoutait un charme pénétrant au dialogue, l'enveloppait d'une atmosphère de rêve. Les deux mélodies de la symphonie et du verbe s'entr'aident, se complètent. Et ce mariage est d'autant plus exquis qu'il est discret. La musique n'intervient que lorsque le grand homme, absorbé dans sa pensée, écoute les voix inté-

rieures de l'inspiration. Ces voix jaillissent doucement des murmures de l'orchestre et nous deviennent sensibles. Il semble qu'un lien se crée, qu'une communion spirituelle s'opère entre le héros et les spectateurs. Cela vraiment, c'est une trouvaille.

Lorsque commence le deuxième acte, le mal de Beethoven s'est accru. Nul n'en soupçonne encore la gravité. L'artiste est à l'apothéose de sa gloire. Il revient d'une audition triomphale; son effervescence, le désordre de sa toilette (il a dépouillé son habit et l'a jeté, avec l'argent qu'il contenait — la recette du concert — aux buissons de la route) révèlent le trouble extrême qui l'agite. Il le confie au fidèle Schindler, il lui fait le récit des angoisses qu'il a endurées. Ce thème — la surdité de Beethoven — qui pouvait être monotone, fastidieux et même un peu ridicule, M. René Fauchois a su le varier, lui imprimer à chaque fois une forme neuve et émouvante. Il le reprend, le module, avec une souplesse, et, si j'ose dire, une fluidité remarquables. Ceci n'est pas seulement le travail d'un poète, mais d'un musicien. Le « couplet » de Beethoven narrant à Schindler sa triste aventure nous a vivement impressionnés. Il suivait, avec une sollicitude inquiète, l'interprétation de son œuvre. Soudain il n'entend plus; les sons se brouillent dans un vacarme monstrueux ; muet, désespéré, il va défaillir, quand soudain il aperçoit, debout au fond d'une loge, celle que le ciel lui envoie pour l'apaiser.

... En levant la tête — est-ce un hasard? —
Mon regard s'est perdu dans un autre regard.
Juste en face de moi, debout dans une loge
Où sa seule attitude était comme un éloge,
Une femme, attentive à tous mes mouvements,
Semblait tirer à soi l'âme des instruments.
Tout ce que mon orchestre exprimait, son visage
Le reflétait, ses yeux m'indiquaient le passage
Où j'en étais. Enfin malgré moi j'ai quitté
L'archet de Schuppanzigh de vue...

SCHINLER

En vérité?

BEETHOVEN

Et sûr d'elle et de moi, crois pas que je me vante,
J'ai suivi dans ses yeux ma musique vivante.

Cette créature divine, c'est Bettina. Tendre messagère elle accourra lorsqu'il aura besoin de réconfort. Tout à l'heure, elle lui apportera le salut de Gœthe... Beethoven tour à tour accablé et se croyant guéri, passe par de poignantes alternatives. Il se débat, il palpite en quelque sorte devant nous. Et d'abord il reçoit la visite de la volage Giulietta; ruinée par les vices d'un mari indigne, elle implore, ô tristesse, l'aide pécuniaire de l'homme qu'elle dédaigna. Beethoven lui remet deux cents florins — tout ce qu'il possède. Il n'a plus de ressources ; il en est réduit à s'exiler, à accepter la maigre hospitalité du roi de Westphalie. L'archiduc Rodolphe le retient à Vienne, l'assure de sa protection, de son appui. Et le grand artiste renaît à l'espoir ; il se sent vigoureux, plein de sève ; il veut chanter le bonheur de vivre :

Je veux qu'un jour la terre entière répudie
Ces héros sans vertu dont les exploits guerriers
Mêlent un goût de sang et de pleurs aux lauriers.
Je modulerai l'air suprême de la joie
Qui n'aura pour écho le deuil d'aucune proie,
Le chant qui pour jamais, une fois écouté,
Fera fleurir l'amour au cœur de la cité !...
Je découvrirai l'hymne impétueux et tendre
Par lequel, à la fin, l'homme ayant pu l'entendre,
Le malheur sortira de lui comme un soupir,
Vivre, encore aujourd'hui, c'est craindre de mourir.
Mon chant fera la mort douce comme la vie,
Car la vie et la mort ne sont qu'une harmonie.
Libre de tout souci vil et matériel,
Je veux que tout vivant me doive un peu de ciel.

Courbé sur sa table, il laisse s'épancher les inspirations mélodieuses qui débordent de lui; et tandis que d'une main fiévreuse il les recueille, leur soupir nous arrive, susurré par les violons lointains... C'est alors que surgit l'ombre céleste de Bettina: elle le frôle de mots légers comme une caresse :

Parcelle d'infini sans forme et sans arôme,
Voilà ce que j'étais avant d'ouïr tes sons.
...Oui, tu fus le soleil de ma vie éblouie,
Et comme elle te doit sa vie et sa couleur,
Elle se tend vers toi, maître, comme une fleur.

Bettina, prêtresse de l'art, va bientôt s'unir à d'Arnim, le poète, de qui elle est aimée et qu'elle aime; elle s'excuse de cette humaine faiblesse; elle se juge coupable; il la rassure; et leur duo s'achève sur des accents suaves :

...Dans le grand parc
De Schœnbrunn, quand le soir la lune tend son arc,
Veux-tu que quelquefois nous allions côte à côte?
Nous parlerons des biens que le destin nous ôte.
Tu me diras des vers d'Arnim; je te dirai
Mes airs nouveaux. Ainsi dans le beau, dans le vrai,
Loin des hommes mesquins et des viles entraves,
Nos cœurs communieront, purs, fraternels et graves.

Bettina disparaît; le baume de sa présence a calmé Beethoven; il est heureux. Hélas! l'inflexible cruauté de la nature le replonge dans l'enfer. Les instrumentistes qu'il a mandés pour répéter le quator que l'archiduc Rodolphe souhaite réentendre attaquent leur partie. Et il pousse un cri terrible. Aucun accord ne lui parvient. Il est sourd.

Un intervalle de douze années sépare cet acte du dénouement. Beethoven, vieux et pauvre, a dû se résigner à devenir l'hôte et l'obligé de son mauvais frère Nicolas. Il languit dans l'indifférence; son dernier chef-

d'œuvre, la messe solennelle, n'a pas trouvé dix souscripteurs ; pourtant il continue de composer ; ses doigts errent sur le clavecin et font frémir les cordes dont son oreille murée ne perçoit plus les vibrations. Quelquefois un élève, qui lui demeure attaché, l'épie. Et c'est l'occasion pour M. René Fauchois de nous offrir une nouvelle variation sur ce thème, où s'amuse sa virtuosité.

Comme un peu de soleil apparaît en janvier,
Une note, parfois, jaillissait du clavier
Et s'effaçait, rayon, dans ta neige, ô silence !
Et j'avais beau prêter l'oreille, ni cadence
Ni son ne parvenaient à moi... Lui, cependant,
Jouait toujours... J'avais, tout en le regardant,
Oublié tout, le temps, l'heure, sa maladie...
Et je suis sûr que lui suivait sa mélodie.
Il est sourd, je le sais, il s'écoutait pourtant ;
L'extase illuminait ses yeux, à chaque instant
Ses paupières battaient un rythme fantastique,
Et c'était moi le sourd devant cette musique.

Beethoven, sevré d'affection, s'est attaché au jeune Karl, son neveu, qu'il chérit, n'ayant personne à aimer ; il s'imagine être payé de retour. Cette suprême illusion s'écroule. Il s'aperçoit que Karl est un scélérat, un débauché, un monstre d'ingratitude ; il le surprend en train de le voler, de complicité avec sa tante, la femme de Nicolas, dont il a fait sa maîtresse. Il les chasse ; il reproche aux dieux de ne pas l'avoir rendu aveugle en même temps que sourd, afin de lui dérober la vue de la terrestre abjection. Le cœur noyé d'amertume, il gémit sur sa solitude, sur son abandon. Et ce sont encore des vers pathétiques :

Tu m'as courbé, Destin, tu ne m'as pas vaincu.
Mais malgré moi, mes yeux se remplissent de larmes,
Car personne n'est là pour ramasser mes armes.
Sans crainte, sans regret, le guerrier las s'endort...

S'il lègue à des fils forts son exemple et sa gloire.
Mais qui du vieux Ludwig gardera la mémoire ?
Nul enfant, en pleurant, ne prendra mes genoux :
Le père Beethoven n'eut pas d'enfants...

« Et nous ? » murmure une voix de songe... Neuf vierges, vêtues de robes liliales, l'entourent. Il reconnaît en elles ses filles spirituelles, les Symphonies : et elles pansent ses blessures, adoucissent la révolte de son âme, versent la paix sur ses yeux mourants, le bercent de leurs douces litanies alternées et pieuses.

Père, tu nous créas, belles comme l'été,
Et ton souffle est en nous, et pour l'éternité.

Les siècles connaîtront ton grand nom par tes filles.
Regarde dans nos yeux la gloire dont tu brilles.

Nous serons, pour tous ceux qu'empliront nos cantiques.
Le chœur ressuscité des neuf Muses antiques.

L'ombre sera meilleure où nous aurons chanté ;
Nous mettrons, sous le toit du pauvre, une clarté.

Les peuples nous tendront les bras de leurs poètes.
Vois pour nos fronts déjà les palmes toutes prêtes.

Père, ne pleure plus... Père... père... crois-nous,
Voilà que tes enfants embrassent tes genoux.

A ces mots irréels, balbutiés par des bouches d'anges, Beethoven oppose le flot d'une éloquence redondante, verbeuse et par trop humaine. Je le regrette infiniment. J'eusse désiré qu'il s'endormît pour ne plus se réveiller. C'eût été plus fin, plus délicat. Il y a quelque chose de vulgaire et de grossièrement conventionnel daus la loquacité du héros qui ne peut se résoudre à mourir sans phrases. Toute la fin de la pièce est gâtée par ce manque de goût. Elle renferme cependant de grandes beautés qui sont moins aisées à analyser qu'à ressentir. Elle échappe

aux classifications, elle n'est pas coulée dans le moule habituel. Ce n'est ni une tragédie (l'action en est mince et décousue), ni un poème exclusivement lyrique; ce n'est ni de la féerie, ni du symbole, ni de l'histoire; et c'est un peu tout cela. Elle éveille par endroits l'impression d'une cantate, d'un à-propos commémoratif démesurément développé... Elle exhale une grâce spéciale, due à l'intime fusion de la musique et des vers. Et toutefois il me semble que si le secours d'un élément mélodique est utile à l'œuvre, il ne lui est pas indispensable, et que les vers de M. René Fauchois par eux-mêmes se suffisent. Les abondantes citations que j'en ai faites vous permettront d'apprécier leurs mérites. Ils sont inégaux, assez souvent prosaïques ; parfois la platitude en est voulue; le bourgeois Nicolas, ancien apothicaire enrichi, se sert à dessein d'un vocabulaire familier et terrestre, « à la Coppée ».

Grâce aux produits de médication
Dont j'avais obtenu l'adjudication,
Dans ce temps où pourtant les fortunes sont lentes,
J'ai pu, sans trop de peine, amasser quelques rentes.

Ceci n'est pas une négligence, c'est de la coquetterie littéraire. Sur les lèvres de Beethoven, le vers prend de l'envolée et de la force ; sur celles de Bettina, il s'imprègne d'une couleur élégiaque; et tantôt il a un tour cavalier, pimpant et piaffant, tantôt il pèche par une détestable affectation de préciosité. Il est divers, médiocre ou excellent; mais on ne saurait contester qu'il soit d'un poète...

J'ai dit avec quel soin intelligent M. Antoine avait réglé sa mise en scène, avec quelle perfection M. Pierné avait conduit son orchestre. Parmi les interprètes, il faut louer M. Desjardins, qui compose adroitement et joue sincèrement le rôle de Beethoven; il y dépense une chaleur quelquefois un peu mélodramatique; mieux vaut cet excès que le contraire; et puis sa voix est superbe;

et puis il a de l'énergie, le don du mouvement, des qualités viriles tout à fait rares. M. Bernard n'a pas obtenu un moindre succès. Sa cordialité, sa rondeur, sa bonté malicieuse plaisent au public ; il est presque trop « brave homme » pour incarner cette méchante peste de Nicolas, mais de ce qu'il ait atténué le maussade égoïsme du personnage, l'ouvrage n'a nullement souffert ; il y a plutôt gagné ; sa bonhomie y introduit quelque allégresse, et il en avait besoin.

15 Mars 1909.

DE FLERS ET DE CAILLAVET

Gymnase : *L'Ane de Buridan*, comédie en trois actes.

Cette pièce a brillamment réussi ; il est à présumer que le succès en sera durable, MM. de Flers et de Caillavet sont accoutumés à une telle fortune ; tout ce qui sort de leur plume a le don de plaire ; et chaque fois, comme on dit, « ils mettent dans le mille »... D'où provient un bonheur si fidèle et si rare ? Du talent des deux collaborateurs, cela va de soi. Mais ce talent, que nul ne conteste, de quels éléments est-il constitué ? De quels procédés use-t-il ? A-t-il une formule en quelque sorte infaillible ? Quelle est-elle ? Voilà ce qu'il serait intéressant de rechercher. Une analyse attentive de leur nouvel ouvrage nous donnera peut-être le mot de l'énigme.

D'abord, considérons le principal personnage féminin. C'est une jeune fille. Son nom est gracieux, gentil. Elle s'appelle Micheline, — qui rime avec Jacqueline de *l'Amour veille*... Ces héroïnes, proches parentes, nées des mêmes pères, se ressemblent ; elles dérivent l'une et l'autre de la Suzanne de Villiers du *Monde où l'on s'ennuie*. Elles ont mauvaise tête et bon cœur — agréable constraste. Elles sont mal élevées , un peu sauvageonnes,. orphelines, ou

enfants recueillies par des parents — tantes ou cousines — qui leur témoignent une sollicitude impérieuse, sans indulgence, sans effusion, une sèche sollicitude d'institutrice. Et déjà, pour cela, on est tenté de les plaindre. La sensibilité de Suzanne ou de Jacqueline ou de Micheline sera d'autant plus vive qu'elle a été comprimée. Si elle aime un jeune homme, elle devra, pour arriver à lui, vaincre maint obstacle, effacer ses propres préventions, la fâcheuse opinion qu'il se fait d'elle, le conquérir ; puis désarmer l'hostilité générale, engager la lutte, hardiment, bravement : au besoin, si l'amoureux ne marche pas assez vite, aller de l'avant, se déclarer. C'est ce que fait Micheline. Elle manque aux règles les plus élémentaires des convenances. Et les spectateurs le lui pardonnent parce qu'ils savent fort bien (on a eu soin de l'indiquer avec précision) que cette jeune personne qui parle à tort et à travers et court après les hommes n'est ni effrontée ni vicieuse. Elle amuse par ses saillies, elle touche par sa candeur, elle émeut par son besoin inassouvi de tendresse. C'est une figure éminemment « sympathique ». MM. de Caillavet et de Flers excellent à la dessiner de face, de trois quarts, de profil. Ils savent l'adapter aux moyens d'expression de l'interprète, que ce soit Marie Leconte (Jacqueline), Ève Lavallière (Miquette), Marthe Régnier (Micheline). Le rôle est merveilleusement taillé, il ne fait pas un pli, il va comme un gant. Et c'est plaisir de voir une robe si bien portée.

Rien de plus exquis que Micheline, je vous assure, si ce n'est pourtant Jacqueline, si ce n'est Miquette, si ce n'est Suzanne. Et les mouvements qui agitent sa petite âme sont d'une admirable limpidité. On les suit, on les devine. Pas besoin d'effort. Au premier acte, elle apparaît furibonde, pointue, excentriquement nippée ; elle déclare à son tuteur Lucien de Versannes qu'elle est lasse de demeurer chez lui, à Paramé, et qu'elle veut regagner sa solitude de Granville. Mais Lucien lui apprend l'arrivée imprévue d'un certain Georges Boullains, qu'on

n'attendait pas. Et soudain le visage de Micheline s'épanouit ; elle court revêtir une robe décente : elle ne songe plus à quitter Paramé ; elle ajourne son départ. Nous sommes fixés... Micheline aime Georges. Georges finira par l'aimer. La conquête de Georges par Micheline est le sujet de la comédie. Et la comédie ne sera intéressante que si cette conquête est difficile, semée d'écueils, que si la victoire de Micheline exige un sérieux effort. Nous jouirons d'autant plus de sa joie qu'elle l'aura chèrement payée.

Que doit être Georges?... Georges doit être charmant et un tout petit peu ridicule ; non pas ridicule au point de devenir grotesque, ce serait maladroit, mais de manière à nous égayer doucement à ses dépens et à permettre à Micheline de se moquer de lui. Il faut que nous disions : « Est-elle folle, cette Micheline, d'aimer un pareil individu ! » ; mais bientôt après : « Ce Georges est tout de même un aimable garçon ; elle a raison de l'aimer. » Or quel ridicule pourra le plus sûrement atteindre Georges et rendre du même coup le triomphe de Micheline plus méritoire ? Le ridicule qui découle d'aventures d'amour manquées ou enchevêtrées. Georges va patauger dans des histoires de femmes. Il convient aussi de l'affliger d'une difformité ou d'une tare — source d'abondants effets comiques. Un vaudevilliste ferait de lui un sourd, ou un bègue. MM. de Flers et de Caillavet ont l'esprit trop fin pour se résoudre à l'emploi de si bas expédients. Il y a des tares morales. Il y a la timidité. Il y a l'indécision. Ernest de l'*Amour veille* était timide. Georges sera indécis. Il avait quatre maîtresses ; il les a congédiées (dans cette circonstance, du moins, il a montré quelque fermeté de caractère) en leur envoyant à toutes quatre à la fois une dépêche rédigée en ces termes : « Vous ne m'avez pas compris... Adieu. » Ce qui l'exaspérait contre elles, c'est qu'elles s'obstinaient à l'appeler *mon ami*. Oh ! les maîtresses qui appellent leur amant « mon ami », n'est-ce point odieux, en vérité ;

cela se peut-il souffrir? Or, Georges ayant « semé » sur sa route quatre femmes, va en retrouver quatre autres et ces quatre autres femmes l'appelleront « mon ami ». Et ce sera très drôle. Et nous rirons.

(Cette « répétition », cette « symétrie » sont de vieux procédés de théâtre que MM. de Flers et de Caillavet s'assimilent et rajeunissent avec une dextérité malicieuse. La vertu en est d'ailleurs infaillible, comme celle du quiproquo; le public n'y résiste pas, pour peu qu'ils soient maniés adroitement. Et les auteurs de l'*Ane de Buridan* possèdent à fond leur métier.)

Donc, Georges Boullains se trouve tiraillé entre quatre créatures délicieuses, et qui ne demandent qu'à tomber dans ses bras : 1° Odette, la femme légitime de son ami Lucien de Versannes; 2° Fernande Chantal, la maîtresse dudit Lucien; 3° Vivette, l'étoile du casino; 4° Micheline. Toutes quatre se le disputent; toutes quatre lui assignent des rendez-vous pour le lendemain matin. Et il accepte ces quatre rendez-vous simultanés (*symétrie, parallélisme*), ne sachant à qui accorder la préférence (*indécision*). Il lui faudra cependant se prononcer. Lucien de Versannes vient le rejoindre au milieu de la nuit, s'assied sur le pied de son lit, et là, affectueusement, lui pose un ultimatum (la scène est très spirituelle). Il lui dit :

— Mon cher Georges, tu veux me prendre ma femme... Ne nie pas. Voici tes lettres. Je les ai trouvées dans le tiroir du bureau américain que tu lui as offert.

Georges se tait, atterré. Il avoue... Lucien reprend :

— Les choses vont se compliquer. Mon cher Georges, tu prétend m'enlever ma maîtresse... Ne nie pas. Voici tes lettres. Je les ai trouvées dans le tiroir du bureau américain dont tu lui as fait don.

(Georges a chez lui un troisième bureau américain dans le tiroir duquel il dissimule sa correspondance. Les

bureaux, les paquets de lettres : *parallélisme, répétition, symétrie*).

Et Lucien conclut :

— Je n'aime ni ma maîtresse ni ma femme, mais le cocuage m'humilie. Prends celle qui te plaît le mieux ; je garde l'autre. Je te donne vingt-quatre heures pour réfléchir et choisir.

Georges reste perplexe, tel l'âne de Buridan entre ses deux picotins. L'aube luit. Une chanson joyeuse achève de l'éveiller. C'est Micheline, qu'il a promis d'accompagner à la pêche aux crevettes. Elle saute par la fenêtre dans la chambre. (Marthe Régnier est à croquer, avec sa hotte, son jersey, ses jambes nues, les ailes de sa coiffe — un Feyen-Perrin). Georges n'est pas disposé à la suivre sur la plage. Il préfère causer. On cause. Et c'est une conversation joliment « filée », selon les règles. Elle passe par la taquinerie, l'agacement, la tendresse, la jalousie.

—Je ne sais qui j'aime, en vérité, déclare-t-il. Je ne vous aime pas, vous, Micheline. Je respecte les jeunes filles. Et je ne peux pas aimer ce que je respecte.

Micheline est consternée ; puis elle se pique ; puis elle prend l'offensive.

— Moi, je suis amoureuse, dit-elle.

— Et de qui ?

— De vous.

Là-dessus, elle se sauve, après avoir précipité à terre, dans un geste de fureur, une potiche placée sur la même table, au même endroit qu'une autre potiche que Mlle Vivette, l'étoile du casino, tout à l'heure, avait brisée (*repétition, symétrie*).

Et ceci nous conduit au dénouement. Il a été minutieusement préparé. On ne saurait trop, disait Sarcey, « soigner les préparations ». Lucien quittant Georges au second acte, lui a remis une enveloppe cachetée.

— Quand ton choix sera fait, lui a-t-il dit, ouvre ce pli ; il contient ma réponse, car je sais, dès à présent, la résolution où tu t'arrêteras.

Nous aussi, parbleu, nous la connaissons. Georges épousera Micheline, ce n'est pas douteux. D'autre part, souvenez-vous du mot que j'ai cité : « Je respecte les jeunes filles; je ne peux pas aimer ce que je respecte. » Cette parole de Georges contient en germe la péripétie finale. Micheline ajoute foi — ô sainte innocence! — au cynisme affecté de ce fanfaron du vice; pour le séduire, elle feint d'être ce qu'elle n'est pas, une fille compromise et débauchée; il perce à jour sa ruse enfantine; il en est remué; son cœur se fond, ses yeux s'ouvrent. Micheline, lasse d'avoir tant menti, s'est endormie. Il déchire l'enveloppe scellée de Lucien. Que lit-il? «Tu me demandes la main de Micheline, mon cher Georges... Je te la donne. » Il prend la lettre, la dépose délicatement sur les genoux de la jeune fille, et soupire :

— Ce que je serai content quand elle se réveillera!

Ce gracieux tableau de genre termine la pièce et renvoie les spectateurs et les spectatrices satisfaits, allégés, doucement émus... Ils n'ignorent point que ce qu'ils viennent d'écouter n'est pas une haute et profonde comédie, que c'est un léger ouvrage, une manière de dessert vanillé et sucré. Mais la saveur leur en a semblé suave et piquante. MM. de Flers et de Caillavet ont malaxé ce mets savamment, joignant aux bases fondamentales de la vieille cuisine française les épices à la mode... Le roman d'amour de Georges et de Micheline serait fade. Relevons-le par deux onces d'adultère. Le siècle de Scribe est passé, que diable! Lucien de Versannes fera cadeau de sa femme ou de sa maîtresse à son ami Georges. Voici qui est moderne. Et sur ces choses, jetons à poignées le sel, le poivre, les paillettes du paradoxe, le poudroiement de la fantaisie, faisons scintiller le dialogue, taillons-le à facettes; soyons lestes, voluptueux, par moments un peu cyniques (pour ne pas paraître « rococos »), et par moments poétiques, langoureux (car les Français aiment la romance). Ciselons des couplets, mais

ne les mettons pas, comme Dumas et Barrière, dans la bouche d'un unique raisonneur, trop verbeux. Que chaque personnage chante le sien, un joli petit couplet, troussé à la cavalière, le couplet du « train des amants », le couplet des « diplomates », le couplet des « marsouins », le couplet de la « bouée », le couplet des « bottines », le couplet de la « cravate », le couplet de « l'ange et du saligaud », le couplet du « tas de cailloux et des deux routes », enfin le couplet de « l'âne de Buridan ». Et ne supposez pas au moins que ces morceaux soient longs, ou prétentieux, ou déclamatoires, ou pédantesques. Ils sont agréables et de bonne compagnie. On ne saurait avoir plus de verve que n'en ont MM. de Caillavet et de Flers, et plus d'habileté dans l'entre-croisement des fils de l'intrigue, et plus d'ingéniosité dans le rajeunissement des anciennes méthodes, et un tour de main plus souple, et un sens plus aigu de l'actualité. Comment ne plairaient-ils pas? Ils plaisent. Ils plairont aussi longtemps qu'il leur conviendra d'offrir exactement à la foule ce qu'elle aime.

1er Mars 1909.

PAUL HERVIEU

Comédie Française : *Connais-toi*, pièce en 3 actes.

Toujours un écrivain penche du côté où se sont affirmées ses préférences ; il tend à accentuer l'ensemble des qualités et quelquefois aussi des défauts qui constituent sa « manière ». M. Paul Hervieu hait littérairement le désordre, l'éparpillement, l'anarchie ; il déteste ces pièces dont le sujet, morcelé, bousculé, tirant à hue et à dia, négligemment noué, conduit d'une main capricieuse ou indolente, a l'air de faire l'école buissonnière à travers champs ; il aime les trames serrées, les solides étoffes, que ne surchargent pas les ornements, où ne surabondent pas les couleurs. Il n'est nullement timide ; il va jusqu'au bout de sa pensée ; mais sa violence intérieure, son audace, sa générosité, ses révoltes revêtent une apparence sobre et discrète ; c'est l'homme de bonne compagnie qui, au moment même où sa colère est au paroxysme, n'élève pas la voix, se contient et tend froidement sa carte à l'adversaire qu'il a dessein de tuer ; cette discipline, cette possession de soi, cette concentration, cette mesure trouvent leur meilleur moyen d'expression dans le théâtre classique ; les règles édictées par Aristote, corroborées et rendues plus étroites par les

académiciens de Richelieu, M. Paul Hervieu ne les rejette point, il les accepte non seulement comme une nécessité, mais comme une grâce, il s'y soumet avec une sorte de coquetterie. « La tragédie, dit Aristote, est l'imitation d'une action entière, complète, ayant une certaine étendue. Une fable sagement composée ne doit pas commencer ni finir au hasard. Un tout composé, soit d'un animal, soit d'un autre genre, n'est beau que par l'ordre de ses parties. La beauté consiste dans l'ordre et dans la grandeur. » Ceci, c'est l'unité d'action, essentielle en effet, et sans laquelle l'intérêt se disperse et languit. M. Paul Hervieu aurait pu s'en tenir là. Il s'est imposé la tyrannie de l'unité de temps (sa pièce n'épuise même pas la durée permise, qui est d'une « révolution du soleil ») ; elle se déroule entre onze heures du matin et onze heures du soir. Et pour la troisième unité, l'unité de lieu, il s'y plie également, puisque son drame se noue et s'achève dans le même endroit. Voilà donc un ouvrage classique par son dessein général, par sa charpente ; il n'est pas moins classique par la structure psychologique des personnages. Ceux-ci vivent d'une vie, si j'ose ainsi dire, abstraite ; ils ne prononcent pas une parole inutile ou futile, ne s'amusent à aucune des bagatelles qui, dans le train ordinaire de l'existence terrestre, se mêlent aux choses graves ; ils n'articulent que les mots, n'exécutent que les gestes strictement indispensables à se faire pleinement entendre et comprendre. Toute superfluité est exclue de la nudité schématique de cet art ; il s'interdit la fantaisie des digressions, le caprice des « hors d'œuvre » ; il est ramassé, concentré, austère.

« L'action que le poète a choisie pour son sujet (a écrit Corneille) doit avoir un commencement, un milieu et une fin ; ces trois parties sont autant d'actions qui aboutissent à la principale ; en outre, chacune d'elles en peut contenir plusieurs avec la même subordination. Il ne doit y avoir qu'une action complète, qui laisse l'esprit

de l'auditeur dans le calme ; mais elle ne peut le devenir que par plusieurs autres imparfaites, qui lui servent d'acheminements et tiennent cet auditeur dans une agréable suspension. C'est ce qu'il faut pratiquer à la fin de chaque acte dans le but de rendre l'action continue. Il n'est pas besoin qu'on sache précisément tout ce que font les acteurs durant les intervalles qui séparent les actes, ni même qu'ils agissent lorsqu'ils ne paraissent pas sur le théâtre ; mais il est nécessaire que chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doive faire dans celui qui suit. »

Nous allons voir avec quelle rigueur, avec quelle scrupuleuse fermeté M. Paul Hervieu (plus classique que le vieux Corneille) a appliqué ces principes. Depuis longtemps, il rêvait de composer une « tragédie moderne ». Je crois que cette fois il a exactement exécuté son dessein et que *Connais-toi*, sans surpasser en mérite l'*Énigme*, les *Tenailles*, le *Dédale*, la *Course du flambeau*, réalise mieux qu'aucun de ces ouvrages le plan théorique de l'auteur. *Connais-toi* est vraiment, dans l'acception traditionnelle et intégrale du terme, une tragédie.

Une grande scène d'exposition ouvre la pièce. La scène est directe. M. Paul Hervieu ne va pas jusqu'à restituer l'usage conventionnel et d'ailleurs assez commode des confidents et des confidentes ; il met aux prises les protagonistes ; ils se définissent en causant ensemble, et se racontent, et nous apprennent ce qu'il est utile que nous sachions de leur passé. Le lieutenant Pavail rejoint, sous le prétexte de lui apporter un livre, Clarisse de Sibéran, la jeune femme de son général. Il semble contraint, ému ; il a l'apparence ou d'un amoureux ou d'un coupable : il se reproche d'avoir, la veille, jeté un regard irrité au général ; il sait que Clarisse a surpris ce regard de haine, il veut dissiper la fâcheuse impression qu'elle en a gardée, se disculper à ses yeux.

— Mon mari est votre bienfaiteur, il vous a élevé, vous lui devez de la gratitude...

La reconnaissance de Pavail va plutôt à la première femme de M. de Sibéran. Son père, un révolutionnaire militant, ayant été tué au cours d'une émeute, c'est elle qui recueillit l'orphelin; il grandit entre cette créature douce et tendre et le chef dont l'autorité protectrice, impérieuse lui fut pesante; il s'est senti toléré par lui, non aimé. « J'étais sa proie, un pauvre petit otage conquis sur l'ennemi. » Il a du sang de révolté dans les veines; il supporte impatiemment le joug; lorsque mourut sa mère adoptive, il refusa d'assister au second mariage du général; il détesta l'intruse qui venait occuper la place vide, et ce n'est que l'instante prière de Jean de Sibéran, le fils de la morte, son camarade, son frère, qui le détermina à se soumettre, à rentrer dans le rang. Tout cela, il le déclare franchement à Clarisse et elle lui sait gré de la loyauté de cet aveu. Elle n'est pas moins sincère, elle lui dit sa jeunesse morne, la tristesse du mariage de raison, du marché conclu par la jeune fille bien née et pauvre avec le vieillard riche et galonné. Et nous devinons qu'une sympathie, encore indécise, mais prête à flamber, s'allume en eux, née de leurs communes misères morales... Les victimes opprimées s'unissent et se coalisent contre le despote. Ce maître est-il donc si terrible? Nous allons pouvoir en juger sur l'heure. Il surgit, et, d'une voix indignée, il narre à Clarisse la scandaleuse aventure dont il vient d'être le témoin. Se promenant avec son cousin (en ce moment son hôte) Doncières, ils ont aperçu la petite Anna Doncières qui sortait précipitamment du pavillon où loge Pavail; la jeune femme s'est esquivée, le mari a ramassé le gant qu'elle laissa tomber dans sa fuite; il possède une pièce à conviction. Le général compte bien qu'il en usera et sera inflexible envers l'épouse adultère; il se charge, lui, du complice; il va l'expédier au Tonkin. Sa fureur intransigeante tonne, fulmine; elle saura affermir, s'il en est besoin, l'humeur

vindicative de l'époux outragé. Celui-ci inclinerait vers la miséricorde ; il écouterait volontiers l'ingénieuse explication que toute femme a sur les lèvres en pareille occurrence, et tâcherait d'y ajouter foi. La sécheresse agressive du général, le mépris qu'il lui témoigne, la menace d'une rupture entre leurs maisons le décident à recourir au divorce. Il part pour Paris : il en sera revenu le soir même (respect à la loi des « unités », ayant vu son avocat et entamé la procédure. Un vent d'austérité puritaine souffle sur ce logis. Il dessèche même la sensible Clarisse, qui refuse toute pitié à sa petite parente. Il est vrai que si, elle s'interrogeait sérieusement, elle découvrirait à son irritation une cause moins pure que l'amour de la vertu, et qu'il s'y mêle un grain de dépit. Elle aime Pavail, le croit l'amant d'Anna et traite inconsciemment cette dernière en rivale...

Tout cela se dégage clairement du premier acte. Les figures sont marquées de traits nets et qui s'opposent. D'une part, nous avons le général de Sibéran, symbole des préjugés et des sévérités ataviques en ce qui touche la fidélité conjugale, les droits de l'époux et du père, l'honneur domestique; cet homme — ce bloc — n'admet pas les compromissions ni les concessions; s'estimant infaillible, il se montre inexorable. Et il faut qu'il soit ainsi, afin de tomber de plus haut, d'être frappé plus rudement quand le destin lui deviendra hostile et de recevoir une plus forte leçon; Il faut que sa superbe — comme celle d'Œdipe — soit abaissée... D'autre part, nous voyons Doncières, l'homme mou, dénué de résistance, en qui la faiblesse et la bonté se confondent. Et nous comprenons qu'il est placé là pour faire ressortir l'énergie provocante et têtue de son cousin. Même contraste entre les deux femmes. A côté de l'honnête et consciente Clarisse, se meut la légère et inconsciente Anna. Ces caractères entreront en conflit; ils vont commencer d'évoluer ; leur évolution, c'est toute la pièce. Et les changements qui se produiront en eux auront leur

source en eux-mêmes, proviendront non pas d'événements extérieurs, mais du développement fatal et logique des passions qui les gouvernent. Si le « tragique des situations » créait le « tragique des caractères », selon la célèbre définition de Brunetière, ce serait un mélodrame. Mais ici le « tragique des caractères » enfante le « tragique des situations ». Et c'est une tragédie.

M. de Sibéran a mandé Pavail pour lui « laver la tête » et le punir. L'officier essuie l'orage stoïquement, et, tout en protestant de son innocence, il consent à subir la peine que le général lui inflige, à demander au ministre son envoi dans un régiment colonial.

— Tu as porté la honte à des proches à moi, abusé de ma confiance : tu as commis un acte odieux, un « vol qualifié par personne de service ».

Le lieutenant frémit sous l'outrage ; il veut se justifier ; le secret qui lui brûle les lèvres et qu'il a le courage de retenir, il le révèle à Clarisse... Il ne fut pas l'amant d'Anna, qui est la maîtresse de Jean, le propre fils du général ; il a prêté son logis aux amoureux ; il endure le châtiment de sa complaisance ; il ne se plaint pas, il se laissera frapper, mais il ne peut supporter le mépris de la femme qu'il estime et chérit le plus au monde.

— Vous avez cru que je jouais vis-à-vis de vous une infâme comédie, que j'étais venu vous voir ce matin pour me constituer un alibi. Eh bien, sachez la vérité : je vous adore.

L'ardent aveu lui échappe. Clarisse en est troublée, grisée, bouleversée. Elle n'y est que trop sensible. Si Pavail restait auprès d'elle, elle aurait la force de dissimuler ses sentiments ; il va s'éloigner, elle les lui livre, elle lui ouvre son cœur. Elle confesse l'amertume de sa vie, de sa jeunesse fanée, des humiliations dont le contact d'un homme orgueilleux et brutal l'a abreuvée. Comme Pavail, elle a souffert par lui. — C'est à cause de

cela, reprend Pavail, que je vous ai aimée, à cause de nos communes souffrances...

Ces délicates paroles la bercent, l'enivrent ; elle s'abandonne à leur dangereuse douceur, au rêve d'une tendresse consolatrice des tristes réalités.

— Ce ne sera pas un rêve ! s'écrie le lieutenant. Je ne pars plus.

— Partez, partez, je l'ordonne.

Il obéit à regret. Et Clarisse, demeurée seule, regarde en elle-même avec effroi. Comme elle se sent autre qu'elle n'était ! Quelle commisération lui inspire maintenant la pauvre Anna ! Elle ne la bouscule plus ; elle compatit à sa faute, ayant été elle-même sur le point de succomber. Et les « principes » de M. de Sibéran lui semblent d'autant plus inhumains qu'elle a pu mesurer sa propre fragilité. Elle en est peinée, blessée. Convenons d'ailleurs que l'indignation du général se traduit par des phrases tant soit peu solennelles. Elles ont excité le rire du public. Et l'on s'est demandé si cette gaieté, soudainement déchaînée, était dans les intentions de l'auteur, s'il fallait l'attribuer au jeu trépidant de l'interprète M. Le Bargy, ou aux détails mêmes du texte, ou aux dispositions malignes de l'auditoire. Je crois que ces effets imprévus et un peu déconcertants sont dus à l'opposition des personnages et à la situation où ils se débattent. Si le général eût été un homme dans la force de l'âge, capable d'inspirer l'amour, son attitude, son langage n'eussent point semblé plaisants. Mais il a des cheveux blancs, c'est un barbon ; et le voyant uni à une trop jeune femme, l'on songe malgré soi à Arnolphe éducateur d'Agnès, à Bartholo tuteur de Rosine, à tous les grisons jaloux et ridicules du répertoire. Vous alléguerez l'exemple de Ruy Gomez, de Mithridate, amoureux et trompés, et desquels on ne rit pas... Oui, mais l'amant de doña Sol parle en vers, il porte un costume qui lui imprime une physionomie lointaine et légendaire ; l'amant de Monime est entouré d'une atmosphère de

vénération racinienne; on sait *d'avance* qu'ils sont et doivent être tragiques. Qui peut dire ce que nous penserions d'eux s'ils apparaissaient pour la première fois devant nous dépouillés de tout cet appareil, habillés à la moderne?

Enfin M. Hervieu, voulant augmenter le pathétique du revirement du dernier acte, a accentué l'intransigeance, l'intrépidité, la confiance en soi, la roideur de son héros. M. de Sibéran s'érige en justicier. « Anna n'est plus votre semblable, dit-il à Clarisse; après sa faute elle n'est plus de votre espèce. » Il dit encore : « Ma femme ne saurait être effleurée que par ce qui est la pureté même. » Il assimile l'adultère à « l'outrage à la pudeur », à « l'excitation à la débauche ». Notez que, prononçant ces mots, il est conséquent avec lui-même, il parle comme un « soldat vertueux » à cheval sur les principes. Mais rien ne fera qu'un tel personnage n'ait un aspect légèrement comique et que l'on n'aperçoive en lui « une vieille culotte de peau ». Joignez encore que le public n'est pas sot, qu'il a deviné le plan de l'auteur, qu'il pressent les malheurs qui vont fondre sur ce guerrier et qu'il se divertit de sa déconvenue, comme il se réjouit des désagréments qu'encourent au théâtre les présomptueux, les vaniteux et les fats.

Les déceptions du brave général au second acte sont donc joyeusement saluées. On sourit quand il refuse de croire, contre l'évidence, à la culpabilité de son fils Jean; et l'on ne tremble pas quand il accable ce fils révolté de sa malédiction et lui défend expressément de rendre l'honneur à la femme qu'il a séduite en l'épousant dès qu'elle aura divorcé. Mais attendez! A partir de cet instant, l'impression se modifie. Nous assistons à l'effondrement progressif du pauvre homme, et lorsqu'il est bien avéré qu'il est vaincu et ne se relèvera pas de sa chute, la gaieté fait place à une sorte de mélancolie douloureuse. On s'apitoie moins sur lui que sur les défaillances et les misères humaines. Peu à peu une impres-

sion d'amertume et de détresse émane de l'œuvre, l'enveloppe, nous pénètre ; le fond du cœur qui souffre apparait. On pense : « C'est cela la vie ! » Et l'on ajoute : « Quelle tristesse ! »

M. de Sibéran s'effondre ; il renie les principes qui lui étaient sacrés ; il se détourne de ce qu'il croyait être la vérité, la justice. Et d'abord il capitule sans s'en rendre compte. Il est tout étonné lorsque sa femme lui fait remarquer qu'il se montre moins cruel à l'égard de Jean que de Pavail, et que sa rigueur s'atténue sous l'influence de l'égoïsme. Il se ressaisit. Et il retombe. Il combattra le divorce de Doncières et d'Anna parce que leur réconciliation délivrera son fils d'un mariage qui lui répugne. Il constate que rien n'est absolu dans ce monde et que la voix de l'intérêt personnel étouffe le cri de la conscience.

Sa suprême capitulation s'accomplit au troisième acte. Il surprend le baiser — un passionné et désespéré baiser d'adieu — qu'accorde Clarisse à Pavail. Il se croit trahi ; il l'est en somme, puisque, si Clarisse ne s'est pas entièrement donnée, elle s'est presque promise, et que déjà, en pensée sinon en fait, elle est infidèle. Que fera-t-il ? Il devrait ou la tuer avec son complice, ou la chasser ignominieusement, conformer sa propre conduite aux conseils qu'il prodiguait à Doncières. Il n'en a pas le courage : l'arme qu'il brandissait sur les coupables s'affaisse, ainsi que sa fureur de vengeance. Il est lâche. Cette femme qui lui échappe, il découvre qu'il ne peut se passer d'elle, qu'elle est rivée aux fibres de sa chair, et que, s'il la perd, il mourra. Clarisse est rebelle à ses prières ; elle a soif d'air respirable, de liberté ; elle veut vivre, rejoindre l'être qu'elle a élu et qui lui assurera le bonheur.

— C'est en dehors de vous, en me déliant de vous que je serai heureuse.

La vision d'une félicité d'où il est exclu le rend fou de jalousie ; il froisse grossièrement la jeune femme en lui

reprochant l'assistance matérielle qu'elle a eue de lui. Puis il se précipite à ses pieds ; il se repent, il supplie. Elle se débat contre un désespoir qui malgré tout l'émeut.

— Non, non, je ne veux pas être une seconde fois murée dans l'existence dont j'ai soulevé la pierre !

Mais lisant dans l'œil égaré de Sibéran la volonté du suicide, elle ressoude la chaîne à demi rompue, elle réintègre sa prison, elle laisse retomber la pierre du tombeau et s'ensevelit. Cette résignation a de la grandeur. Dès l'instant où elle s'y est résolue, elle efface de son cœur stoïque tout regret. Elle accepte le sacrifice, elle en envisage les conséquences, elle n'a pas d'illusions. Elle sait que sa vie de demain sera celle d'hier, une vie désenchantée, et que son époux, moins brutal sans doute, meurtri, dompté par l'expérience, ne pourra éveiller en elle ce sentiment qu'elle a voué à un autre. Elle le sait ; et cependant, avec une générosité infinie, elle plaide une cause à laquelle elle ne croit pas ; elle prêche à Doncières l'efficacité du pardon ; elle lui montre son nid reconstruit, redevenu joyeux :

— Votre clémence aura servi de leçon... Ne vous défendez pas contre la bonté... Aidez à ce qu'on oublie, oubliez vous-même la démence d'un jour.

Doncières se laisse convaincre. Le général et sa femme demeurent seuls dans leur foyer glacé, dans leur prison rebâtie.

— Hier, murmure Sibéran, j'aurais jugé cet homme stupide et abject.

— Étiez-vous meilleur, hier ?

— Je me connaissais moins.

— Qui se connaît ?

La pièce s'achève sur cette interrogation qui en remarque la signification et la portée. Elle proclame une double vérité. Et d'abord une vérité de sens commun : C'est qu'il y a loin, comme eût dit Sancho Panca, de la

théorie à la pratique, et que les conseilleurs ne sont pas les payeurs et que le rigorisme fléchit lorsqu'il se heurte à l'amour de Soi... Puis une vérité, d'ordre moral : c'est que mieux vaut aimer que haïr relever le pécheur que le frapper. M. Hervieu n'est pas le premier qui s'institue le défenseur de l'indulgence et de la pitié. La plupart des dramaturges prônent cette religion, s'en proclament les apôtres. Là où il s'écarte de ses confrères (et j'insiste sur ce point très important), c'est qu'il ne se borne pas à exalter la douceur et la bonté ; il exalte l'esprit de sacrifice. Il désavoue résolument la doctrine du « droit au bonheur et au plaisir ». Clarisse pourrait être heureuse, « vivre sa vie », repousser l'époux maussade dont elle n'a eu que dégoûts, s'unir au compagnon de son choix. Et elle résiste à la tentation, elle s'incline devant l'obligation d'un devoir supérieur que lui impose sa conscience.

— J'expierai, déclare-t-elle.

Qu'a-t-elle donc à expier ? Elle n'a pas appartenu physiquement à Pavail ; elle ne lui a offert que ses lèvres ; mais ce geste a suffi pour qu'elle ait estimé s'être donnée. Ce court moment d'oubli est une faute ; pour la racheter, elle s'immole. Voilà des scrupules auxquels le théâtre actuel ne nous a guère accoutumés. Ce retour vers l'idéalisme, je dirai presque vers un idéalisme chrétien (car il y a dans le renoncement de Clarisse autant de charité que de vertu), est, de la part de l'auteur de *Connais-toi*, significatif... J'y vois un essai de réaction contre le réalisme sensuel qui nous submerge. L'âme et l'instinct se livrent en Clarisse un rude combat. L'âme triomphe.

La tragédie de M. Hervieu est rude, sévère ; certains de ses personnages sont un peu obscurs (telle Anna Doncières, dont on ne sait si elle aime ou n'aime pas son mari) ; elle est écrite avec noblesse, soutenue par une armature presque trop rigide. On se heurte aux angles de cet acier. Mais elle renferme une figure féminine incomparablement modelée et nuancée. Ce que M. Hervieu pos-

sède de subtilité, de délicatesse, de sensibilité fine, de distinction, d'intime pudeur, d'énergie enveloppée et de discrète élégance, il en a paré Clarisse. Il souligne d'un trait incisif les mouvements qui agitent cette délicieuse créature : son émoi croissant sous l'aveu de Pavail, l'éveil de sa lucidité, son inquiétude, son trouble, et lorsqu'elle a vu clair dans son cœur, son indulgence pour autrui, sa sévérité pour elle-même, la vaine résistance qu'elle oppose à l'amour victorieux... Elle voudrait éloigner celui dont elle a peur, et un vertige l'entraîne : elle lui dit justement les choses qui peuvent le retenir et l'enflammer :

— Qui sait si l'être pour qui j'avais été mise au monde, ce n'est pas vous ? Quand je vous écoute une fièvre inconnue me monte au cerveau. Parler, rire, se taire, se quitter, se retrouver avec l'impression sans cesse d'être dans l'amour, ainsi que dans le parfum chaud d'un perpétuel été...

Ces paroles chantent comme une musique dans la voix de Mme Bartet. Tout ce que je viens d'analyser, elle l'exprime sans apparent effort ; elle ne joue pas ce personnage créé pour elle : elle le vit ; elle en traduit avec une sûreté admirable les mouvants aspects. Auprès d'elle, Mlle Marie Leconte a fait apprécier dans un rôle difficile son talent spirituel, et la jolie spontanéité de sa nature sincère. M. Grand mérite les plus vifs compliments pour la façon dont il a interprété Pavail. Il a la flamme romantique, la véhémence, l'élan qui conviennent à cet amant malheureux. Son front nuageux semble marqué du sceau de la colère divine; et toutefois il est sobre et viril...

Reste M. Le Bargy... On l'a beaucoup discuté. Il assumait la tâche délicate de représenter le général jaloux, tyrannique et faible. Il en fait une outre pleine de vent que les coups de l'adversité dégonflent. M. Le Bargy est la lucidité même ; il pénètre l'intellectualité de ses rôles ; il ne peut les rendre qu'avec les moyens qui lui sont

habituels. Or s'il a de la puissance, de l'ampleur, une diction large et pure, il n'a point de simplicité ; sa force n'est pas sobre, contenue et ramassée comme celle de Guitry ; elle s'extériorise et ne se déploie que dans une sorte de véhémence lyrique ou dans la rage âpre, insolente et hautaine. Il est un excellent don Carlos, un merveilleux marquis de Priola ; il sera un parfait don Salluste. Il a joué médiocrement le général de Sibéran durant les deux premiers actes ; au dernier, il a trouvé des élans pathétiques dont nous fûmes remués.

5 Avril 1909.

A propos des *Tenailles*. — Le théâtre moderne et la psychologie.

La Comédie-Française semble s'engager résolument dans une voie où nous souhaitions depuis si longtemps la voir entrer : elle renouvelle son répertoire moderne. Sans manquer au respect dû à la gloire des Augier et des Dumas, il faut bien convenir que leur théâtre, comme toutes choses humaines, vieillit, qu'il demeure admirable dans de certaines parties, mais que d'autres en sont caduques et qu'il commence à exhaler ce parfum qui caractérise les œuvres périmées, odeur de lente décomposition, odeur de moisissure, odeur de mort. Cela n'éveille point d'idées funèbres, — tout au plus une impression mélancolique. On ne se sent plus entièrement d'accord avec l'auteur ; on ne pense plus tout à fait comme lui, ou si l'on a encore avec lui des pensées communes, on ne les traduit pas de la même manière, à l'aide des mêmes mots ; la signification de ces mots est modifiée ; ils n'expriment plus exactement ce qu'ils exprimaient ; pour nous, ils vont au delà, ou restent en deçà des intentions que l'écrivain y avait mises ; ils nous paraissent, selon les cas, ou plus brutaux qu'il ne le voulait ou plus faibles. Et puis nos mœurs évoluent, les points de vue se

déplacent, l'œuvre se transfigure; autour d'elle une nouvelle atmosphère se forme qui la colore différemment.

Il est évident, pour ne prendre qu'un exemple, que le spectateur d'aujourd'hui n'accorde pas à l'Olivier de Jalin du *Demi-Monde* l'approbation sans réserve, la sympathie empressée et joyeuse que ce justicier moraliste recevait des publics de 1860 et de 1875. Le personnage apparait sec, dur, indiscret, pompier, mufle, et même assez ridicule; on estime qu'il se mêle de ce qui ne le regarde point, qu'il fait la mouche du coche, qu'il prêche à tort et à travers. Sa présomption offense, sa phraséologie irrite, son esprit sonne faux; le couplet des pêches à quinze sous éveille un sourire nuancé d'ironie... La jeune génération accorde à cet illustre ouvrage un crédit où il n'y a plus guère que du respect; nous-mêmes, qui l'avons passionnément aimé et applaudi, nous en discernons les rides...

Alors nous nous tournons vers les successeurs de ces grands hommes: nous éprouvons à leur sujet ce que leurs contemporains ressentaient à l'égard de Scribe: non certes un sot dédain, ni l'ingrate méconnaissance de talents qui nous charmèrent, mais une diminution de plaisir, l'impression très vive d'une sorte de déchéance, de déclassement, un impérieux besoin de rajeunissement, le désir de remplacer des œuvres fatiguées par des œuvres fraîches, mieux en harmonie avec nos façons actuelles de concevoir la littérature et la vie. La Comédie-Française doit, sous peine de périr, se plier à la nécessité d'épurer, d'enrichir son répertoire. C'est à cette tâche que présentement elle s'emploie. Conformément à l'un de ses plus fructueux privilèges, elle « écrème » les théâtres de Paris, s'approprie ce qu'ils ont eu de meilleur, se nourrit d'eux, se reconstitue avec leurs dépouilles un sang neuf et fort. Ce travail est indispensable, comme le perpétuel échange des cellules dans le tissu physique; s'il ne s'accomplit pas, le corps languit et meurt. Tous les sept

ans, dit-on, il est entièrement renouvelé. Le répertoire de la Comédie — véritable organisme, corps vivant — subit cette loi; une refonte incessante s'opère en lui; les éléments usés s'éliminent, les éléments vivaces subsistent; sa chair gonflée de sucs, garde un bel air de santé. Trois sources alimentent la Maison : les œuvres classiques, les œuvres inédites jouées chez elle, les œuvres judicieusement choisies qu'elle s'annexe. Appuyée sur ce triple rempart, elle défie toute rivalité, elle est assurée de maintenir sa prospérité matérielle et son prestige.

J'ajoute qu'il n'existe pas une épreuve plus périlleuse pour un ouvrage dramatique que ce changement de cadre; seuls les arbres exceptionnellement vigoureux résistent au déracinement et à la replantation. Les dispositions du public sont modifiées, il se tient sur la réserve; il attend. La scène est, sinon plus vaste, du moins plus solennelle, peuplée d'ombres augustes; les interprètes même se préoccupent d'égaler ou d'éclipser leurs prédécesseurs; cette inquiétude ne laisse pas de les troubler. Enfin quelques années ont passé depuis la première représentation. Et les pièces vieillissent si vite!

On peut rechercher, à cette occasion, ce par quoi les œuvres de théâtre se démodent et ce par quoi elles durent. Une première raison de décadence est la prolixité ou la prétention du style. Les fleurs de rhétorique se fanent avec une incroyable rapidité; et de même certaines façons tortillées et piaffantes d'avoir de l'esprit. Les rôles de raisonneurs à la Félix, dont le prototype fut Desgenais, et qui excitèrent un si grand engouement, nous sont maintenant insupportables. Les ouvrages, romantiques — sauf ceux de Hugo, qu'anime la flamme d'un prodigieux génie lyrique — doivent leur irrémédiable ruine à ce manque de naturel et de simplicité... S'altèrent encore rapidement les pièces composées dans un but de circonstance, en vue d'un plaidoyer, d'une croisade, les pièces qui visent la réforme d'un abus, l'abro-

gation ou le vote d'une loi, les pièces couramment dénommées « pièces à thèses ». Si à cette vertu combative elles ne joignent pas des mérites d'un ordre supérieur, elles ne survivent point à l'occasion qui les a fait naître; dès que la cause qu'elles servaient a triomphé, elles cessent d'être intéressantes puisque leur intérêt était exclusivement lié au succès de cette cause. Elles ne sont durables qu'à la condition de dépasser l'*actualité*, de contenir une part d'observation générale et de vérité humaine. La pénétration de l'analyse psychologique, la peinture vivante des caractères, la sobriété, la pureté, la précision, le relief de la langue, voilà sans doute les qualités essentielles qui retardent la décrépitude des ouvrages dramatiques, le sel qui les conserve.

Quand on les écoute dans leur nouveauté, on ne discerne pas toujours nettement ce qu'il y a eu eux de « momentané » et d' « éternel ». Ces choses se brouillent en votre esprit; un courant vous entraîne; vous subissez l'ambiance, la tyrannie de la mode ; vous avez devant vous, en quelque sorte, un bloc indivisible. C'est ainsi qu'une pièce qui n'est que brillante peut vous donner l'illusion de la profondeur. Peu à peu, entre ses divers éléments, la séparation se fait. On ne se rend compte pleinement de sa valeur réelle qu'après que le temps l'a dépouillée et filtrée. Les œuvres ne sont jamais mieux appréciées qu'à l'occasion d'une reprise, quand, ayant quitté la scène au bout de plusieurs années, elles y reparaissent. Alors, on y voit clair. On les juge... Rien de plus instructif que la reprise d'une œuvre célèbre... Celle des *Tenailles*, qui corrobore, semble-t-il, ce que nous avons essayé tout à l'heure d'établir...

En ce drame concentré et puissant, qu'est ce qui éveille la curiosité du public et la remue?... Est-ce la part de critique ou de satire qui s'y trouve contenue? Nullement... C'est la sincérité de l'analyse psychologique, la réalité des caractères. Les mœurs évoluent... Les lois s'adoucissent ou dans leur texte ou dans leur application,

Les plaintes d'Irène Fergan contre une législation barbare nous touchent rétrospectivement; elles perdent de leur force par cela que, depuis 1895, des progrès ont été faits dans le sens de l'émancipation féminine; plus nous marcherons vers l'avenir et plus ces abus tendront à disparaître. Mais quel que soit l'état social, toujours il y aura des époux mal assortis, qui associés ensemble se meurtriront, se déchireront; il y aura des hommes d'un tempérament oppresseur, des femmes opprimées. L'art de M. Paul Hervieu est d'avoir campé sur la scène deux de ces êtres, en leur imprimant le relief et les couleurs de la vie. Sa pièce est une des études les plus pénétrantes, les plus lucides que nous ayons d'un cas d'incompatibilité conjugale. Réduite à ce seul conflit, elle est très émouvante. Regardons-y de près. Examinons le couple tragique des *Tenailles*.

Fergan est un égoïste inconscient et autoritaire. Sa compagne, qui souffre si cruellement par lui, le définit au premier acte :

« Les gens de son espèce se sentent toujours tranquilles dans leur conviction d'avoir raison; il a raison avec les domestiques, avec les chevaux, avec n'importe qui... »

Effectivement il s'épanouit en ce contentement de soi; il jouit de sa condition, de ses biens ; le mariage les a arrondis; ce mariage n'a pas été absolument une affaire, mais un établissement avantageux; il s'y est assis comme dans un large fauteuil où l'on a ses aises. Comment il fut conclu, sa belle-sœur Pauline le raconte :

« Parmi ces fils de familles riches, ayant eu des papas laborieux, sont beaucoup de maris pareils qui ont sagement épousé, avant d'être trop chauves, d'être trop laids, des jeunes filles opulemment dotées »...

Ne demandant à cet « hymen » (au sens du dix-septième siècle) que des joies matérielles et des satisfactions de vanité, il se trouve heureux. Il a des habitudes d'oi-

sif dénué de soucis graves : le cercle, la chasse, les sports. Il possède la considération du monde ; il y est sensible ; c'est un *homme comme il faut*. Retenez ce trait qui nous expliquera sa conduite. Il entend, en n'importe quelle circonstance, demeurer correct et que autour de lui tout le soit également, et réglé et décent. Il hait le scandale, les désordres qui sollicitent la médisance. Il attache une énorme importance à la façade et prétend que celle qu'il s'est bâtie demeure majestueuse, intacte et ne se lézarde point. D'ailleurs, c'est un homme, homme de tradition, étroitement, férocement conservateur; son orgueil masculin exige qu'il soit le maître, qu'il dirige sa maison... Il la gouverne d'une main experte et ferme. Il croit remplir son devoir, et l'idée ne lui vient pas que l'inexorable exercice de ce devoir puisse créer à autrui une atmosphère irrespirable. On l'étonnerait extrêmement en lui disant que le bonheur qu'il éprouve, sa femme Irène ne le partage point. Qu'a-t-elle à lui reprocher ?... Il n'a pas de vices, pas de défauts d'éducation, il est fidèle et pour les choses du cœur, peu exigeant,

« En l'épousant, je me suis promis de lui faire une existence régulière, agréable. Je la prie de me faire une vie possible, ordinaire, celle de tout le monde. »

On lui objecte qu'Irène n'est pas « tout le monde », et il s'écrie : « Elle a tort ; quiconque ne ressemble pas à tout le monde a tort ; elle rêve, moi je ne rêve point ; j'accepte la vie comme elle se présente, avec ses nécessités. » Si Irène ne lui donne pas d'amour, il s'en passe ; si elle lui montre un visage maussade, il s'en accommode. On ne prend pas garde aux bouderies d'une enfant.

« Elle est gaie quand je pars, triste quand je reviens ; je ne veux même pas avoir l'air de m'en apercevoir ; elle réfléchira. » Il ajoute : « C'est ma femme » ; et ce mot, prononcé durement, indique qu'il est résolu à ne pas abdiquer et à montrer, quand il sera nécessaire, son autorité de chef... Ce type d'homme, établi par l'auteur

avec une si belle solidité, n'est pas exceptionnel ; nous le connaissons, nous le frôlons chaque jour. On peut concevoir que sa compagne tolère la manière de servitude élégante et convenable où il la réduit, à condition que ce soit une créature toute bonne, indifférente, passive. Mais s'il a pour associée un être sensitif, nerveux, passionné, une vraie femme, entre eux, fatalement, la guerre éclate. Or, telle est Irène.

D'abord pendant des années elle l'a subi ; elle s'est efforcée loyalement de se rapprocher de lui ; cette tâche ingrate l'a rebutée ; peu à peu ses déceptions se sont accumulées, sa rancune a grossi ; elle en est arrivée à cet état douloureux d' « incompatibilité d'humeur » qui fait que de la part de l'*autre* tout agace, tout offense : le silence, les paroles, les gestes, l'expression muette des yeux, ce qu'il dit et ne dit pas, et que la cohabitation au même foyer devient un heurt perpétuel, une misère.

— Qu'as-tu contre ton mari ! demande à Irène sa sœur Pauline.

— Je lui en veux *de ne pas l'aimer*.

Peut-être malgré tout se résignerait-elle... Mais voilà que sa sensibilité amoureuse s'éveille : le jeune professeur Michel Davernier lui inspire une tendresse d'autant plus vive que les besoins d'expansion refoulés en elle viennent s'y fondre et l'exaltent. L'éloignement qu'elle avait pour Fergan se métamorphose en antipathie violente, en horreur ; ce qu'elle endurait de lui, lui est désormais intolérable, avec une impitoyable clairvoyance, elle l'aperçoit comme il est, et pis encore.

« J'eusse préféré un pauvre homme ayant des vices, mais aussi des émotions, des peines, des tourments, vivant enfin. »

Elle lui fait un grief des travers qu'il a et même de ceux qu'il n'a pas. Ceci est le comble de l'aversion. Dès lors, entre eux plus de trêve possible. C'est la crise... Comment, avec le tempérament que nous savons, Fergan l'accueillera-t-il ! Il relèvera le gant qu'on lui jette :

il opposera sa calme volonté de fer à la volonté ardente et inquiète d'Irène ; il s'arme vigoureusement en vue du combat. Cette bataille, c'est tout le drame.

La première, Irène déclare les hostillités. Elle se refuse aux baisers de son mari' parce qu'elle aime Michel et que l'idée d'une complaisance sensuelle sans amour la révolte. Honnête femme, elle résiste à l'amant, elle ne sera plus à l'époux. Celui-ci s'irrite de ce refus, non qu'il souffre d'être privé des faveurs conjugales, mais ces faveurs sont un droit ; il s'est juré d'user de tous ses droits et il n'accepte par la rébellion. Il prend l'offensive, il punira la femme indocile en l'arrachant de Paris, en lui imposant la retraite solitaire d'un château provincial. Elle s'insurge, se débat.

— Vous me haïssez, je vous hais. A quoi bon ? Séparons-nous.

Elle lui propose, comme une délivrance, le divorce. Ce moyen de salut, il l'écarte avec violence, avec fureur, Et la logique de son caractère exige en effet qu'il le repousse. L'acceptation du divorce serait une preuve de faiblesse. Et il veut que l'on soit sûr qu'il est *fort*. Traditionaliste, grand bourgeois, il estime que le divorce est une tare ; il veut l'éviter à sa maison. Enfin ne s'étant pas mis dans son tort, il veut que la loi, qu'il a respectée, le protège.

—Je ne suis ni adultère, ni brutal, ni socialement indigne. Vous n'avez rien à alléguer contre moi...

Notez que strictement il est dans le vrai; qu'aucun argument ne peut lui être opposé, et que, ayant normalement exécuté son contrat, il peut exiger de la partie adverse un même loyalisme. C'est ce qui rend la situation inextricable et poignante. Les deux ennemis sont également sincères ; et chacun d'eux croit avoir raison. Irène heurte du front ce mur immobile :

— Et si je m'enfuis ?

— Je vous ferai ramener par les gendarmes.

— Et si je vous trompe ?

— Je vous garderai.

Il n'y a pas d'issue. Irène, affolée, vole la liberté qu'elle ne saurait légalement reconquérir. Elle se donne à l'homme qu'elle aime...

Après dix ans écoulés (au troisième acte), nous retrouvons les forçats rivés à leur chaîne... Irène est mère, du fait de Michel ; la mort de son amant, l'instinctive lâcheté qui redoutait pour l'enfant à naître les suites d'une situation irrégulière, le découragement, la lassitude, l'ascendant d'une énergie tenace et virile l'ont domptée. La vie commune a repris. Fergan se félicite d'avoir eu la main rude. « Je lui ai assuré son existence d'honnête femme . Que serait-elle devenue si je l'avais abandonnée à ses folies ? » Il est tout prêt à recommencer, si le besoin s'en fait encore sentir, et à déployer une égale vigueur dans l'occurrence d'un nouveau conflit. La *manière forte* lui a trop bien réussi pour qu'il y renonce... La deuxième « crise » se produit. Mais celle-ci se dénouera par l'humiliation du mari, par la victoire de l'épouse, victoire chèrement achetée, qui les laissera tous deux pantelants. Le fils d'Irène, atteint des germes de la maladie qui emporta Michel, inspire de mortels soucis à la mère ; elle veille avec angoisse sur cette chère santé ; au contraire, Fergan, ignorant la source héréditaire du mal qui la mine, ne prend pas ce mal au sérieux ; il l'attribue à un excès de gâterie maternelle ; il veut soustraire le jeune garçon à une trop amollissante sollicitude, l'interner dans un collège. Irène ne souffre point qu'on l'arrache de ses bras, et s'étant épuisée en d'inutiles supplications, poussée à bout par l'entêtement du faux père, elle lui révèle tout : sa faute, ses amours avec Michel, le fruit de ces amours, son mensonge initial, sa longue dissimulation :

— Autrefois, dans l'intérêt de mon enfant, j'ai caché la vérité, comme aujourd'hui, pour le sauver, je vous la livre.

Fergan se trouve à son tour dans une impasse : il ne peut répudier sa femme, l'obliger, malgré elle, à publier cet aveu ; il est contraint d'accepter la situation. C'est la revanche d'Irène. Il aurait un moyen de se venger. Et je suppose que l'auteur, un instant, a entrevu la possibilité d'en user. « Si j'étais un sauvage » murmure Fergan... S'il était un sauvage, il dirait à l'épouse :

— Ce fils légalement m'appartient; j'en dispose. Je le soumets au régime du lycée. Il y mourra. Et ce sera votre châtiment.

Mais M. Hervieu n'a pas voulu que Fergan fût un sauvage, ni même un homme méchant. C'est simplement un homme, avec ses défauts et ses qualités, un exemplaire de l'humanité moyenne, un orgueilleux qui se croyait sûr de soi et dont les cruautés de la vie abaissent tout à coup la superbe, éveillent la conscience. Il tombe du haut de son infaillibilité, comme le général de *Connais-toi*, Fergan et Irène continueront de marcher côte à côte, traînant leur boulet, près l'un de l'autre, et cependant étrangers... Voilà où réside la beauté de l'œuvre, non pas — j'y reviens — dans la censure de tel ou tel abus social, dans la campagne entreprise contre telle ou telle loi, mais dans la profonde analyse de deux caractères, dans la peinture des orages passionnels qui les agitent. Toute pièce de théâtre qui n'a pas pour base un fond solide de psychologie est destinée à un prompt oubli. Il faut qu'on puisse extraire d'elle, en la résumant, une page de La Bruyère.

Nous sommes plus sensibles que ne l'étaient nos pères à cette sorte de mérite. La vogue légendaire de certains ouvrages, vieux de cinquante ou soixante ans, nous stupéfie. J'ai eu la curiosité de réentendre la *Closerie des genêts* , de Frédéric Soulié. Ce drame fut pendant un demi-siècle la providence des directeurs du boulevard. Il partagea avec le *Courrier de Lyon* le privilège de les sauver de la faillite. Il fit couler des fleuves de larmes.

Et je conçois que les spectateurs illettrés, que les bonnes femmes du peuple aient goûté le charme romanesque d'une action rapide et bourrée d'événements, d'un dialogue déclamatoire et naïvement sentimental; mais je ne puis comprendre qu'une pareille littérature, si vide et si vaine, ait pu séduire le public intelligent, soutenir l'examen de la critique, provoquer son admiration. C'est ainsi cependant. Relisez les articles que Jules Janin a consacrés à la *Closerie*. Il qualifie la pièce de chef-d'œuvre : il ne dit pas un « chef-d'œuvre du genre », ce qui serait une façon de la classer et d'établir une hiérarchie. Non, c'est le chef-d'œuvre au sens absolu du terme. Il en loue l'intrigue, l'ingéniosité, la vérité, le style, les personnages. Particulièrement il s'extasie sur la figure de Léona.

Léona est l'héroïne fatale, l'impudique courtisane qui ruine les familles et rêve d'y entrer par effraction, à l'aide du mariage.

« Avec quel art, voisin du génie, dit Janin, Soulié avait composé cette abominable Léona ! C'était bien la femme à la mode en nos temps misérables, la femme horrible qui dévore le présent, le passé et l'avenir des familles ; la fille perdue et sans pitié qui se venge des corruptions dans lesquelles elle a vécu. Cette colère du poète nous plaît ; elle venge les malheureux qui ont passé sous l'ignoble joug de ces mégères vêtues d'or, de satin : elle est une leçon pour les idiots qui vont se brûler à ces infects feux follets qui s'exhalent des fosses immondes... Voilà le nouveau crime de ces femmes : elles aspirent au mariage. »

Il félicite Soulié d'avoir, au dénouement, châtié Léona (à l'aide de quelles combinaisons, grands dieux !), mais il estime que la mort est un châtiment trop doux pour elle.

« La punition de ces créatures ignobles est dans les rides de leurs visages, dans la honte, dans le silence, dans l'air qu'elles respirent, dans l'insolence de leurs valets, dans la pitié de leurs voisins. »

Et il plaint l'honnête Louise d'épouser le malheureux jeune homme « abandonné à ces passions imbéciles, souillé des baisers de l'*autre* »... Pas un mot pour censurer les impossibilités de l'action, la puérilité des caractères, la boursouflure du style... D'ailleurs comment Jules Janin eût-il invoqué contre Soulié ce dernier grief? Ils écrivaient à peu près la même langue.

Ce théâtre a vécu. Quoi qu'on puisse prétendre, l'éducation du public s'est faite. Il exige qu'une part de vérité se mêle à la fiction. Les dramaturges actuels retournent aux origines, s'abreuvent du pur lait classique, s'efforcent d'être des observateurs sincères de la vie, des psychologues.

FÉLICIEN MALLEFILLE

ODÉON : *Le Cœur et la Dot* (reprise).

Mlle Reuver ayant obtenu le 1er prix de comédie aux derniers concours, dans une scène de *le Cœur et la Dot*, M. le directeur de l'Odéon a eu la fantaisie d'offrir à notre curiosité, pour les débuts de la jeune artiste, une reprise de cette pièce célèbre. Célèbre, elle l'est en effet. Plus heureuse que beaucoup d'autres, qui l'égalent et même la surpassent en mérite, elle a laissé une trace légère. On se rappelle son titre et le nom de l'auteur. *Le Cœur et la Dot*, de Félicien Mallefille : cela éveille des souvenirs. A vrai dire, l'ouvrage doit principalement cette fortune à un gentil rôle de soubrette, qui presque chaque année sert d'exercice aux élèves du Conservatoire. Mais, d'autre part, il fut joué au Théâtre Français par des acteurs merveilleux : Regnier, Beauvallet, Got, Delaunay, les deux Brohan, Nathalie. Représenté au commencement du second Empire, il caractérise le goût d'une époque. Nous ne pouvons donc blâmer M. Antoine de l'avoir recueilli, et pour quelques soirs ressuscité. Il lui a restitué sa primitive physionomie; il l'a replacé dans le décor, habillé des costumes de 1850. Quant la toile se leva sur les jardins de la buvette de Vichy (Vichy était alors un

lieu champêtre), et lorsque apparurent à nos regards des dames affublées d'énormes crinolines oscillantes, nous eûmes l'impression de feuilleter un album de Constantin Guys. De lointaines images surgirent; nous pensâmes aux Tuileries, à l'impératrice, au duc de Morny, à Virginie Déjazet, à l'adolescence de Victorien Sardou, aux premiers refrains d'Offenbach... Nous nous sentîmes pleins d'indulgence envers une œuvre qui évoquait toutes ces choses; il eût fallu qu'elle fût bien ennuyeuse pour nous rebuter; ses *à-côtés*, du moins, nous amusaient. Nous étions décidés à lui trouver des grâces.

Elle en a. Mais qu'elles sont menues, et naïves, et de faible portée!... On est stupéfait du crédit que les contemporains semblent avoir accordé à une si petite comédie; sans doute l'éclat de l'interprétation leur fit-il illusion sur sa valeur; et puis on aimait le vaudevillle; ce qui nous paraît artificiel et puéril dans ce genre ne choquait point le public; il n'exigeait pas que le théâtre lui donnât des peintures sincères; il les préférait superficielles et aimables; il n'acceptait une certaine dose de réalisme que dans le roman (encore était-il secrètement effarouché par le génie trop fort de Balzac); Scribe lui suffisait, Scribe et ses disciples; il s'accommodait de leur ingéniosité, de leurs élégances bourgeoises, de leur gaieté tempérée, de leurs observations à fleur de peau, des traits d'un dialogue qui n'allait jamais jusqu'au cruel, jusqu'au profond, s'arrêtait à mi-côte du sentimental, de l'enjoué, du piquant, et plaisait justement parce qu'il n'offensait la timidité ni la délicatesse de personne. Si à ces qualités moyennes s'ajoutait une ombre d'intention philosophique, la pièce vaudevillesque s'ennoblissait soudain; on la baptisait comédie de caractère ou de mœurs et l'on ne s'étonnait plus de la voir chez Molière. On considérait qu'elle était à sa place sur ces planches illustres.

Le Cœur et la Dot y obtint un succès très vif. On en

prisa le sujet, « enroulé en feston », selon le mot de Musset, autour d'un imbroglio mouvementé; on en approuva l'idée. Car *le Cœur et la Dot* renferme une idée, et une idée généreuse : c'est que le bonheur conjugal est le fruit de l'amour et non des calculs de l'avarice et que l'élan de deux cœurs épris l'un de l'autre l'assure bien mieux que ne saurait faire l'accord de deux dots, et qu'il faut laisser aux jeunes amants le soin de préparer eux-mêmes leur destinée. Ce thème, qui depuis les premiers balbutiements de l'art dramatique constitue le fond éternel des comédies, on sut gré à Félicien Mallefille de l'avoir réédité avec grâce, avec belle humeur, sans heurter brutalement de front le préjugé social et les convenances. On apprécia sa modération, et aussi le soin qu'il avait pris de s'assimiler le tour et les procédés des maîtres classiques. Une petite « odeur de répertoire » flotte sur l'ouvrage; elle nous a été sensible hier; elle devait être agréable à respirer aux spectateurs de 1852, las des extravagances du romantisme. Mallefille avait été un romantique à tous crins, l'auteur de véhéments mélodrames tels que *Glenarvon* et les *Sept infants de Lara*. Écrivant pour le Théâtre-Français, il s'était apaisé, ressouvenu des traditions du logis, inspiré des vieux modèles. Cet effort, partout visible, communique à la pièce un accent assez savoureux... Qu'on ne s'y méprenne pas, chacun de ses personnages est un personnage de l'ancienne comédie, rajeuni, mis à la mode du jour, et sous ce travestissement aisément reconnaissable.

Qu'est-ce que cette Mme veuve Desperriers, qui cause au lever de rideau avec sa petite-fille Adèle? Acariâtre, impérieuse, têtue, elle descend de Mme Pernelle en droite ligne. Écoutez-la gronder et morigéner... Elle ne souffre pas que la libre initiative des enfants décide quoi que ce soit; elle veut qu'ils subissent l'autorité des parents. Une fille ne se marie pas, elle se laisse marier, elle accepte aveuglément le choix qu'on a fait pour elle; ce choix, c'est la prudence et l'appétit des richesses qui

doivent sagement le déterminer. « Le mari qu'il vous faut vous apportera la fortune en échange de vos seize ans. » Elle parle par aphorismes, ainsi que Mme Pernelle : « Les maris sont comme les fruits : les meilleurs, ce sont les plus mûrs » ; et reprenant Adèle, qui allègue que « l'argent ne fait pas le bonheur », elle ajoute aigrement : « Vous lisez donc des romans? » Elle incrimine le méchant goût du siècle, elle médit de son temps, loue le passé et sera dupe du premier Tartufe dont elle se coiffera... Ce Tartufe, c'est Chavarot, mais un Tartufe adultéré, tourné au grotesque, mâtiné de Pourceaugnac et de Joseph Prudhomme, provincial ridicule, homme de loi libidineux et retors ; il courtise la petite Adèle Desperriers, convoitant en elle une jolie fille verdissante et fraîche et une héritière qui s'ignore (il sait avant qu'elle n'en soit prévenue qu'un oncle d'Amérique lui a légué six cent mille francs) ; il colore ses poursuites d'un feint désintéressement. Il est fourbe, il est sot, il est poltron. Adèle l'abhorre. Mais Adèle — c'est exactement la Marianne du *Tartufe* — manque d'énergie. « Je voudrais, dit-elle, épouser un homme que j'aimerais, afin d'aimer l'homme que j'aurais épousé. » Elle repousse Chavarot, et elle l'accepte dès que sa tyrannique grand'mère élève la voix. Les choses iraient fort mal, Adèle serait malheureuse, si Nanon ne s'en mêlait...

Nanon est l'âme de la pièce, la providence des amoureux, l'espoir du juste, la terreur du méchant ; Nanon a le verbe impertinent, le rire clair, la bonne effronterie, celle qui ne se propose qu'un but d'honnêteté. Ici, la copie et l'original se confondent. Nanon, c'est Dorine, Lisette, la servante de Molière. Cependant Mallefille désirait lui imprimer une nuance qui lui appartînt en propre et la sauvât d'une trop étroite imitation ; il imagina de doter sa soubrette d'un flair particulier et miraculeux. Ce flair permet à Nanon de retrouver les objets perdus ou de les dénicher là où on les cache. Il lui a mérité le surnom de Nanon-la-Chercheuse, et sera d'un précieux

secours; il servira, si l'on peut ainsi dire, de pivot à l'action. Les audaces, les roueries de Nanon noueront, embrouilleront, débrouilleront, dénoueront le fil de l'intrigue.

Frêle, bien frêle intrigue, d'une invraisemblable et presque attendrissante puérilité. L'avoué Chavarot, veuf, quadragénaire, trop mûr pour ressentir et exciter l'amour (encore un trait de la psychologie de l'ancien théâtre : rappelez-vous la verdeur des railleries dont Chrysalde et Géronimo accablent les velléités matrimoniales d'Arnolphe et de Sganarelle), Chavarot a compromis naguère et abandonné la romanesque Athénaïs, nièce d'un « corsaire en retraite », le capitaine Beaudrille. Qu'elle ait été ou non sa maîtresse (l'auteur, soucieux de ménager les pudeurs de l'auditoire — ô candeur disparue! — ne l'indique pas expressément), elle possède des lettres attestant l'engagement pris et violé par Chavarot; elle peut le contraindre à lui rendre l'honneur en la menant à l'autel. Il s'y résout, impressionné par les roulements d'yeux furibonds du capitaine... Notons en passant que ce faux brave est une exacte transposition du soldat fanfaron de la comédie romaine et du matamore italien. Ses vantardises frappent d'épouvante le pusillanime fiancé d'Adèle, qui a recours à la ruse pour se délivrer de son crampon d'Athénaïs; il se dit ruiné, réduit à la pire misère. Athénaïs naïvement tombe dans le piège et lui rend sa liberté. Afin d'être plus sûrement débarrassé d'elle, il entreprend de lui faire épouser Henri Dumège, fils de « l'Esculape des eaux de Vichy ». Il s'ouvre de ce projet à l'excellent docteur.

Leur conversation est charmante. Le docteur Dumège, c'est le philosophe Vanderck de Sedaine, vertueux, sensible, un tantinet solennel. Veuf inconsolable, il pleure sa femme et s'attendrit sur son fils en qui revit la défunte... Henri lui donne de superbes espoirs. Il est artiste.

— Quelle est *sa partie*? demande Chavarot.

— La musique.

— Il compose des romances, des chansons?

— Non, certes, proteste le docteur; il compose des sonates, en attendant les symphonies et les opéras.

Henri n'est pas fortuné. Les soixante mille francs d'Athénaïs arrangeraient ses affaires et faciliteraient son commerce avec la Muse en lui assurant l'indépendance matérielle. Le docteur Dumège ouvre l'oreille aux suggestions de Chavarot; il les appuie auprès d'Henri, et celui-ci les accueille, par scrupule de piété filiale, pour ne plus être à charge au budget paternel. C'est entre le père et le fils un assaut de délicatesse.

— Ce que je gagne est à toi, dit le docteur. N'épouse Athénaïs que si tu l'aimes.

— Je l'aime, répond Henri.

Il ne l'a aperçue qu'une fois en chemin de fer; mais il répugne à dilapider les économies de son cher papa :

— Je veux que tu gardes ton argent pour tes vieux jours.

Henri est le type accompli du « bon jeune homme », dévoué, enthousiaste, fidèle et lyrique. « Je ne connais qu'un plaisir : le travail. » Il admire les splendeurs de la nature, il aspire avec délices l'odeur du foin coupé... Et néanmoins il se résigne à contracter un mariage d'argent. Mais l'Amour, le divin Amour n'autorisera pas un tel sacrifice. Henri se rencontre avec sa petite amie Adèle qu'il n'avait pas revue depuis l'enfance; et le coup de foudre jaillit. « Ah! ciel, est-ce une vision? Cette jeune fille est *belle comme ma mère!* » Il la disputera à Chavarot, et secondé par l'adroite Nanon, réussira à la lui ravir.

Je vous épargne l'exposé de ces péripéties enfantines. Les plus divertissantes sont au troisième acte, que la fûtée soubrette emplit de sa bavarde et criarde exubérance. Mme Desperriers l'a enfermée dans le salon avec Adèle : Nanon a tôt fait de retrouver la clef, de la jeter par la fenêtre au galant Henri, qui accourt aussitôt. Et nous avons le trio de Marianne, Valère et Dorine.

— Ça, mes enfants, je veux bien que l'on s'explique,

je ne veux pas qu'on s'embrasse. Des paroles tant qu'il vous plaira, mais pas de gestes.

La brusque irruption de la grand'maman interrompt les amoureux. Et Nanon, interpellée, chassée, jette gaiement son tablier au visage de la mégère.

— Quel malheur! perdre une si bonne place, où je n'avais rien à faire que les appartements, le marché, la cuisine, les commissions, les raccommodages et la lessive!

Mlle Reuver a débité cela d'une haleine, avec cette verve, cette furie, cette voix haut perchée, cette mimique désarticulée et pointue qui lui conquirent son prix. Elle nous a récréés comme au concours, plus encore, car l'amusement du costume — de l'immense crinoline et du tout petit bonnet superposé et formant « sonnette » — s'ajoutait aux grâces naturelles de son jeu... Mlle Reuver est comique d'instinct, ainsi que l'était Alice Lavigne; si l'art affine ses dons et la sauve d'une légère tendance à la vulgarité, elle pourra devenir une rare comédienne. Sans elle, *le Cœur et la Dot* eût semblé maussade; les endroits de la pièce où elle ne paraît pas languissent, surtout dans les laborieuses préparations du dénouement. Quand Mallefille aspire à s'élever, comme il demeure malgré tout vaudevilliste, il est insupportable de prétentions; il prête à son docteur Dumège, promu à la dignité de philosophe, des discours d'une insipide et redondante banalité : « Cette génération porte un sac d'écus à la place du cœur... Le souffle empoisonné de l'avidité a desséché les entrailles paternelles; on croit avoir tout dit lorsqu'on a dit l'argent », etc. C'est bien là, effectivement, le sens de l'ouvrage : une satire contre l'action desséchante des richesses, une apologie du désintéressement et de la sincérité de l'amour... Grand sujet, servi par des petits moyens. Ce pouvait être une belle œuvre, si l'ampleur de l'exécution eût répondu à la noblesse du dessein. Mallefille n'avait pas assez de puissance et d'originalité pour se libérer entièrement de

l'emploi des procédés un peu étroits et mesquins usités de son temps dans la comédie de genre. Parfois il s'en évade. J'ai dit son effort pour s'assimiler la simplicité et la largeur des classiques; cet effort éclate non seulement dans la conception des personnages, mais dans le détail du dialogue. Tel bout de scène, entre Nanon, sa vieille maîtresse et le burlesque Chavarot, évoque le « rythme » et la franchise de tour de Molière :

« — Vous prétendez épouser Mlle Adèle, vous?
» — Moi-même.
» — Non, monsieur, cela ne se peut.
» — J'ai le consentement de la grand'mère.
» — La belle raison !
» — J'ai celui de la fille.
» — Vous n'avez pas le mien.
» — Voilà une bonne plaisanterie ! »

Aussitôt après, Mallefille retombe aux niaiseries, où l'habitude et la contagion de l'exemple le confinaient. Il n'en subsiste pas moins que cet écrivain inégal n'était ni un cœur ni une âme médiocres. M. Jules Claretie, qui lui a consacré une éloquente notice, a ramassé ce trait tombé de sa plume :

« Lorsqu'on veut du pain, on laboure la terre avec la charrue; lorsqu'on veut de la liberté, on laboure la tyrannie avec l'épée. »

Ardent républicain, persécuté par les ennemis triomphants de ses idées, fier d'avoir souffert pour elles, il ne lui manqua que d'avoir su littérairement s'émanciper... Malgré tout, un souffle d'allègre et pure gaieté, un air de santé morale traverse *le Cœur et la Dot* et conserve à ce mince ouvrage un reste de vie. La plupart de ceux que nous applaudissons aujourd'hui ne feront pas meilleure figure, si l'on s'avise de les exhumer dans soixante ans...

J'ai eu le caprice de rechercher quelles étaient les pièces jouées sur les scènes parisiennes, lorsqu'il fut représenté, en 1852. La Comédie donnait le *Bonhomme Jadis* et préparait *Lady Tartufe* de Mme de Girardin;

l'Odéon, *Diane*, d'Emile Augier; le Palais Royal, *Edgar et sa bonne, le Misanthrope et l'Auvergnat;* La Porte-Saint-Martin, un drame de Victor Séjour; l'Ambigu, un drame de Bouchardy... Enfin le Vaudeville attirait la foule avec la *Dame aux Camélias.* Ce succès retentissant, que n'épuisèrent pas cent cinquante représentations consécutives, fut le coup de tonnerre qui réveilla le théâtre, l'arracha à la routine des vieilles écoles de Picard et de Scribe et l'ouvrit aux hardiesses d'un art moins factice, plus émouvant, plus humain... Cette année 1852 marque une date...

28 Septembre 1908.

MARIVAUX

Le *Jeu de l'Amour et du Hasard.*

La troupe de comédie du Théâtre Français s'améliore, se complète ; ses vides sont en voie d'être comblés ; les boutons en fleur achèvent de s'épanouir. De sérieuses espérances se dessinent. A la suite des artistes en pleine maturité, de légitimes ambitions éclosent. On voit poindre parmi elles, avec certitude, les gloires de demain. Je vous parlais d'une certaine réprésentation du *Jeu de l'Amour et du Hasard*... Elle a eu ce caractère significatif que, sauf M. Dehelly, qui jouait (et a joué fort aimablement) Mario, tous les interprètes avaient été choisis dans le clan des pensionnaires. C'étaient MM. Siblot, Brunot Dessonnes, Mlles Dussane et Provost.

Une atmosphère de bienveillance très spéciale entoure Mlle Provost. Le retentissement de ses débuts, la sûreté avec laquelle elle a pris possession de ces planches si redoutables aux nouveaux venus, son aisance souriante, son sens inné de la scène lui valent une situation privilégiée. Elle recommence — dans un emploi différent — l'heureuse aventure de Mlle Piérat. On attend beaucoup d'elle et l'on croit avoir la certitude de n'être pas déçu. Il y a des acteurs qui conquièrent lentement la confiance

du public ; il y en a qui la fixent d'emblée, sans combat et en quelque sorte sans effort. Un consentement unanime les accueille; on est indulgent envers leurs défaillances, on exalte leurs succès. Ce ne sont pas toujours les génies les plus originaux qui bénéficient de cette mansétude. Mounet-Sully lutta pendant dix ans avant de fermer la bouche à ses détracteurs. Au contraire une Reichemberg, une Samary, une Marsy ne rencontrèrent pas d'obstacles. Les qualités féminines, quand elles dépassent la mesure ordinaire, exercent comme une fascination. Le cas de Mlle Provost est, à cet égard, caractéristique... L'autre soir, je fus abordé dans les couloirs par deux ou trois habitués, piliers du théâtre et bons connaisseurs :

— Provost est étonnante dans Sylvia, me dirent-ils; c'est une merveille, vous verrez.

Je l'ai vue, je n'approuve pas l'excès de leur enthousiasme. Je conviens que Mlle Provost a les plus délicieuses qualités du monde, qu'elle est fine, souple, compréhensive, extrêmement jolie et qu'elle est née comédienne, et que souvent son intuition supplée à ce qu'elle n'a pas appris ou approfondi ; je suis persuadé qu'elle sera tôt ou tard, et si elle le veut très rapidement, une Sylvia accomplie. Elle me semble n'avoir compris et rendu que la moitié du personnage. Puisque j'en ai le loisir, je ne suis pas fâché de causer avec elle de ce rôle exquis, tout en nuances, un des plus difficiles qu'il y ait, car il exige de l'interprète des dons multiples.

Et d'abord l'ingénuité y est nécessaire. Écoutez bien Sylvia au premier acte. C'est une jeune fille, vive d'esprit, distinguée, d'excellentes façons, nullement « oie blanche » comme nous dirions aujourd'hui, appelée à acquérir l'assurance et la liberté de propos et de conduite d'une dame de qualité : mais enfin elle est innocente, elle a des révoltes de pudeur et affecte un scepticisme naïf qui atteste son inexpérience de la vie. Elle jouit d'un calme bonheur au foyer de son brave homme de père, M. Orgon,

et n'est pas pressée d'en sortir par le mariage. Elle se méfie des hommes; on en a trop médit devant elle. Ce Dorante qu'on prétend lui faire accepter ne ressemble-t-il pas aux mauvais époux dont l'image offense sa vue, au maussade Ergaste, au solitaire et inaccessible Léandre, ou à Tersandre, le fourbe? Elle esquisse leurs portraits. Mlle Provost les a débités avec beaucoup de vivacité : elle n'est pas tombée, et je l'en félicite, dans l'affectation des actrices de l'école de Mlle Mars qui faisaient de chacun de ces morceaux un couplet, destiné à provoquer l'applaudissement. Elle garde le ton de la conversation naturelle. Elle marque aussi, d'une façon très juste, le double sentiment qui anime Sylvia quand, ayant revêtu le costume de Lisette, elle affronte l'assaut que lui livre Dorante, sous l'habit de Bourguignon : l'embarras d'un tutoiement que la malice de son père et de son frère lui imposent, et l'inconscient désir d'éprouver, même sur la personne d'un laquais, l'attrait de ses charmes : « — Je veux que Bourguignon m'aime. — Vous n'avez pas besoin d'ordonner pour être servie. — Tu as pillé cette galanterie-là quelque part, fait observer Mario. — C'est dans ses yeux que je l'ai prise », dit Dorante.

Ici commence la gamme compliquée des émotions qui conduiront par « sauts de puces », selon la célèbre expression du critique, Sylvia à l'amour. Énumérons-les, pour ne point nous égarer en chemin. C'est :

1° l'*Étonnement*... Étonnement réciproque. Dorante confond Sylvia, et Sylvia confond Dorante : « — Quelle espèce de suivante es-tu donc avec ton air de princesse? — Quel homme pour un valet! »... Sylvia goûte si fort le sel, la distinction, le ton de bonne compagnie des reparties de Dorante, qu'elle conçoit pour lui de

2° l'*Estime*... « — Qui es-tu, toi qui me parles ainsi? — Le fils d'honnêtes gens qui n'étaient pas riches. — Va, je te souhaite de bon cœur une situation meilleure, et je voudrais pouvoir y contribuer. La fortune a tort avec toi. » Et vous remarquerez que Sylvia devient sérieuse, son

badinage cesse : elle le reprend aussitôt, parce qu'il est convenable de badiner en une si extraordinaire conjoncture, mais il lui faut un petit effort ; elle est intéressée, attachée, elle n'a presque plus envie de rire. Grave symptôme. Elle impose silence à Bourguignon et ne se fâche pas lorsqu'il lui désobéit : « — Laisse là ton amour. — Laisse là ta figure. — A la fin, je crois qu'il m'amuse. » Sous cet amusement, perce

3° l'*Inquiétude*... Sylvia s'interroge. Que se passe-t-il en elle ? « Malgré tout ce qu'il m'a dit, je ne pars point, et je réponds ; cela n'est plus de la raillerie. » L'arrivée. de Pasquin accroît son trouble ; elle compare le maître au domestique et n'en revient pas d'une si étrange anomalie. Elle s'écrie au comble de la surprise : « Aucun de ces deux hommes n'est à sa place. »

Tels sont les principaux mouvements dont le cœur de Sylvia, durant le premier acte de la pièce est agité ; mais chacun d'eux se subdivise en des mouvements accessoires qui correspondent ou à ses hésitations, ou à ses timidités, ou à ses retours soudains, ou à ses craintes. Ainsi un fleuve se grossit de l'onde des petits ruisseaux qui s'y déversent. Par exemple Sylvia, ressentant envers Bourguignon ce penchant mystérieux dont elle s'alarme, se donne à elle-même un prétexte d'y céder, et comme une excuse. Elle prétend n'ouvrir l'oreille au valet qu'afin de se renseigner sur le maître : « Ce garçon n'est point sot. Je ne plains pas la soubrette qui l'aura. Laissons-le dire pour qu'il m'instruise. » Toutes ces choses ténues, l'actrice doit les rendre du bout des lèvres ; elle les écrase si elle appuie ; il faut qu'elle en colore et en parfume son jeu. Elle n'y réussit que si un instinct de « féminité » la guide. L'application, le travail ne suffisent pas à lui donner cette légèreté de touche.. On ne joue le Marivaux que si l'on est doublement, triplement femme. Mlle Provost l'est à un degré rare. Jusque-là elle ne s'était pas égarée une minute. J'étais ravi. Déjà

je m'associais aux pompeux éloges de ses thuriféraires. A la fin du second acte, il me semble bien qu'elle a déraillé. Mais reprenons, pour découvrir l'erreur où elle est tombée, l'analyse minutieuse de son rôle.

La cristallisation amoureuse continue à s'opérer chez Sylvia. Du trouble, elle glisse à cette torpeur tout ensemble pénible et douce que l'on désigne communément sous le nom de

4° *Vague à l'âme*... « Je la trouve triste, rêveuse, dit Lisette à M. Orgon. Si Bourguignon la regarde et soupire, elle rougit ». Et voici maintenant que l'aimable enfant se réveille, se secoue, il est urgent qu'elle se défende contre le danger qui la menace. Elle obéit à

5° *l'Effroi*... Si elle n'agit pas, elle est perdue. Elle s'y détermine avec l'impatience fébrile de l'être faible qui bande les ressorts d'une volonté mal assurée. Elle enjoint à Lisette de signifier son congé au prétendu Dorante qu'elle ne saurait aimer. Mais Lisette y résiste, car elle poursuit des visées personnelles que ce congé ruinerait. Et le duel s'engage entre la suivante et la maîtresse. Lisette pique Sylvia d'insinuations désobligeantes : elle suppose que Bourguignon a desservi Dorante auprès d'elle. Et Sylvia le lave de ces attaques avec une chaleur qui la confond elle-même et où elle discerne la marque non équivoque d'une

6° *Sympathie grandissante*... Elle ne peut souffrir que le pauvre Bourguignon pâtisse par sa faute et soit iniquement accusé. Elle le défend donc et elle enrage d'avoir à le défendre et que sa rusée camériste découvre ce secret qu'elle voudrait dérober à tout le monde et à elle-même. « Je le défends, je le défends, qu'entendez-vous par là, Lisette ? Voyez le mauvais esprit. Comme elle tourne les choses. Je me sens dans une indignation qui va jusqu'aux larmes. » Ces pleurs, ce n'est pas la douleur qui les lui arrache, ni la tristesse, c'est l'humiliation d'être devinée, c'est surtout

7° *l'Énervement...* Les nerfs de la petite femme sont à bout. Elle ne sait plus où elle en est; mille transports confus la bouleversent, l'irritent; elle « attrape » Lisette : « Comme ces gens-là vous dégradent! » Elle s'en prend à son père, à son frère; leurs taquineries lui sont odieuses, elle a envie de battre quelqu'un, de casser quelque chose. Si l'usage avait permis qu'il y eût des accessoires sur la scène du temps de Marivaux, elle se fût soulagée en saisissant un vase, en le brisant Elle trépigne de fureur. Et c'est en cet endroit que Mlle Provost s'est montrée insuffisante. Elle n'a pas fait sentir le rythme de l'agacement progressif qui développe parallèlement en Sylvia et la colère et l'amour. Elle se fâche, mais aussi elle s'attendrit. L'homme qui est la véritable cause de son tourment est le seul contre lequel elle ne s'emporte pas : « Ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon. Je ne dois pas m'en prendre à lui. » Et cet apitoiement lui montre l'état où elle est et combien profondément elle est atteinte. Elle tente un suprême effort pour conjurer le péril imminent. Elle écarte Bourguignon ; elle le prie de ne plus la tutoyer et elle le tutoie sans y songer : — « Va je ne te hais pas, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai. » Chacune de ses phrases est un aveu. Elle se débat contre l'amour qui, de toutes parts, la pénètre, et voulant le fuir, comme un oiseau captif, elle resserre le réseau du filet où elle est prise. Elle cherche à se convaincre en désabusant celui qu'elle adore, à lui rappeler, à se rappeler l'invincible obstacle de la naissance et du rang qui les séparent : « Le fond de mon cœur me rassure ; c'est par générosité que je te parle. » Et le rythme s'accélère; la passion des deux amants marche d'un train d'enfer. Sylvia brûle l'étape, elle perd la tête, elle parvient au terme de

8° l'*Affolement...* Des mots contradictoires, incohérents jaillissent de sa bouche; elle chasse Bourguignon et le retient. « J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute. » A ses ardentes déclarations elle n'oppose plus qu'une énergie mollissante, à demi vaincue. « — Je ne me

propose pas de te rendre sensible, dit-il. — Il ne faudrait pas s'y fier », réplique-t-elle. Quand il s'agenouille à ses pieds, pour empêcher qu'il ne soit vu dans cette posture, il n'y a rien qu'elle ne lui promette ; elle cesse de feindre, elle laisse percer son inclination. Le coup de fouet des railleries de Mario et d'Orgon achève de la surexciter. Désormais elle est prête à tout faire, à tout oser. Et c'est alors que le pseudo-Bourguignon enlève son masque. Il était temps ! Un nouveau sentiment envahit Sylvia :

9° *la Joie*, une joie inouïe, qui l'illumine, l'enivre et l'apaise : « Ah ! je vois clair dans mon cœur. » Ce *Ah* ! Mlle Provost l'a modulé de la façon la plus charmante du monde et la plus vraie : elle y a mis tout ce qu'il contient, la griserie du triomphe, l'explosion de la tendresse payée de retour, et la délivrance aussi, la fin du cauchemar, la tranquillité recouvrée, la certitude du bonheur. Ce *Ah* ! est le point culminant de l'œuvre et du rôle. Sur ce *Ah* ! la pièce tourne, le personnage rebondit. Mlle Provost n'a pas indiqué avec assez de netteté ce revirement, ni dessiné avec assez de force la nouvelle Sylvia qui apparaît ; une Sylvia encore ingénue, toujours amoureuse, mais terriblement coquette : « Cachons-lui qui je suis ! » C'est son cri aussitôt après que Dorante s'est livré ; elle le pousse sans réfléchir, par instinct, obéissant aux suggestions de la vanité féminine où il entre un petit fond de férocité. Elle ne songe pas qu'elle pourrait d'un mot rendre à l'amant cette paix qu'il lui a donnée, elle préfère qu'il continue de souffrir, puisque cette souffrance lui assurera une plus complète victoire : « Tu veux, dit Orgon, qu'il sente toute l'étendue de l'impertinence qu'il croira faire. » C'est cela, effectivement, qu'elle souhaite, que Dorante soit à son entière discrétion, qu'il lui sacrifie le préjugé, les convenances sociales, le respect humain, l'esprit de famille. Elle s'efforce, il est vrai, de parer de belles raisons ces exigences : « Si vous saviez comme je lui tiendrai compte de ce qu'il a fait aujourd'hui pour moi ! Il ne pourra jamais se rappeler notre his-

toire sans m'aimer, ni moi y penser sans que je l'aime. » En réalité Sylvia est gouvernée par un mobile étrangement fort chez la femme :

10° *la Coquetterie...* Telle est l'évolution finale de ce caractère, l'aboutissement de la courbe qu'il décrit. Il part de l'ingénuité, traverse la passion, s'achève dans l'appétit de la domination, dans l'épanouissement de l'égoïsme. Et il conserve sa grâce; et tout en étant réel, il demeure séduisant et sympathique parce qu'on sait bien que, malgré qu'elle le veuille réduire, Sylvia aime Dorante. C'est une des figures les plus complexes, les plus riches, les plus délicates qu'il y ait au théâtre. Elle fait le désespoir et l'orgueil des comédiennes. J'ai essayé d'indiquer le défaut d'équilibre de Mlle Provost, ce qui lui manque pour y être parfaite. Une étude un peu plus attentive et quelques conseils de Mme Bartet le lui donneront.

M. Dessonnes jouait Dorante. Il y est moins compassé qu'au début ; il n'y sera jamais sémillant ni léger, mais il n'est pas nécessaire que Dorante soit frivole : une certaine gravité pensive ne messied pas à cet amant sentimental. S'il était un gentilhomme vain de son titre et libertin, il essayerait de détourner Lisette et livrerait au moins un assaut à sa vertu. Il ne l'entreprend même pas. Tout de suite il a des regards suppliants, de dolents soupirs. « Je souffre », répète-t-il. Ses incertitudes, ses scrupules de conscience le mettent aux antipodes d'un Valmont; il avance sur son siècle comme la plupart des personnages de Marivaux ; il est moderne ; s'il n'a pu lire Rousseau, il le pressent. Écoutez-le: « Il n'est ni rang ni fortune, qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne. Mon cœur, mon nom sont à toi... Mon père me pardonnera dès qu'il t'aura vue, ma fortune nous suffit à tous deux et le mérite vaut bien la naissance. » M. Dessonnes a dit ces mots avec émotion et simplicité; il en a rendu la tendresse. Son interprétation n'a pas déplu. Et dans Pasquin, on a apprécié la rondeur jo-

viale de M. Brunot, cette verve empreinte de quelque vulgarité qui est ici à sa place. Je voudrais qu'il indiquât davantage les intentions ironiques de l'auteur. Pasquin, visiblement, parodie les manières et le langage du monde élégant. Il y a en lui un peu du Mascarille des *Précieuses*; les madrigaux ampoulés qu'il lance au nez de Lisette, dans une petite mesure, il en est flatté ; il trouve qu'il parle fort bien, il s'écoute parler, il se rengorge comme un paon; il fait la roue. Et Lisette, qui lui donne si vertement la réplique, à son exemple, se « gobe » et juge que son pouvoir est irrésistible. Mlle Dussane est fort gaie, d'une gaieté courte et sans souffle ; elle n'étale pas avec assez d'ampleur cette naïve et babillarde infatuation que Mlle Marie Leconte dans ce rôle — un de ses meilleurs — fait si comiquement ressortir.

14 Septembre 1908.

OCTAVE MIRBEAU

ET

NATANSON

Comédie-française : Le *Foyer*, pièce en trois actes.

Je crois que nous pouvons maintenant juger avec sérénité cette œuvre par avance fameuse, considérer si son caractère et sa valeur d'art la rendaient digne du choix de la Comédie, s'il eût été préférable de l'en exclure. Je ne relaterai pas à nouveau les incidents d'une histoire trop célèbre... L'un des signataires du *Foyer* était l'auteur d'une pièce remarquable, cent fois applaudie rue Richelieu. Le succès des *Affaires sont les affaires* lui ouvrait naturellement les portes de la Maison. L'administrateur général ne saurait être blâmé de l'y avoir accueilli. Toutefois, quand il lut le texte définitif de l'ouvrage, accepté en principe sur scénario, il fut pris d'inquiétude ; d'une part il était sensible à ses mérites, et d'autre part effarouché par son extrême violence. M. Jules Claretie ne répugne pas à jouer sur son théâtre (maints exemples l'attestent) des œuvres hardies et fortes ; mais il a le sentiment des traditions, des convenances, le souci de ses responsabilités... Ses scrupules s'éveillèrent... Il

proposa des transactions, il exigea des remaniements qui lui furent refusés. Vous connaissez le reste. La pièce a été jouée malgré lui, contre lui, par autorité de justice. Elle n'a point déchaîné l'émeute, croulé sous les protestations et les sifflets... Disons-le tout de suite, le talent miraculeux des protagonistes, M. Huguenet et Mme Bartet, l'a sauvée d'une chute tumultueuse; ces grands acteurs l'ont parée d'une élégance extérieure et d'une grâce qui en atténuent les angles ; ils l'ont adoucie, sans la trahir ; ils l'ont imposée sinon au respect, du moins à la tolérance du public. Peut-être celui-ci s'insurgerait-il contre elle ; et il a pour eux une telle admiration qu'il se tait, captivé, médusé. Et c'est à eux que va son ovation ; et il enrage de penser que les auteurs s'en attribueront le bénéfice et il voudrait trouver un moyen de marquer cette nuance et de donner clairement à chacun ce qui lui revient. Pourtant il ne quitte pas la salle ; il écoute jusqu'au baisser du rideau ce drame amer. L'impression qu'il en retire, je m'en suis pénétré au cours de trois représentations consécutives, et je voudrais essayer de l'analyser.

Elle est complexe, formée d'éléments contradictoires : c'est l'écœurement de tant de vilenies et c'est le plaisir secret de les voir étalées, accumulées brutalement ; il y a comme une attraction maladive dans ce genre de spectacles ; il flatte le barbare appétit de destruction qui est au fond de nous. La férocité du fauve déchiquetant une proie nous fait horreur, et toutefois nous fascine ; nous avons la gorge oppressée, mais nous regardons... Et si cette bête cruelle a la griffe acérée, la mâchoire puissante, nous nous intéressons à son coup de dent, à son coup de patte, aux convulsions de sa victime. Il y a un peu de tout cela dans le *Foyer* : un pessimisme systématique, une âpreté sans détente, un enfer sans espoir, une odeur de pourriture morale asphyxiante ; il y a de la couleur, de l'énergie, de la dent, de la griffe, le don du relief, une

faculté d'amplification surprenante qui, en ne montrant les figures que sous un seul aspect, leur laisse l'apparence de la vie; enfin il y a le fiel recuit, la poche crevée, d'où suinte intarissable un suc vénéneux; il y a la haine, une haine empressée de s'assouvir et toujours inassouvie, non la haine belliqueuse qui tue un ennemi sans l'avilir, mais une haine corrosive, salissante qui souille avant de frapper... En ceci, elle diffère de la haine d'Alceste; ce n'est pas

...la haine vigoureuse
Que doit donner le vice à l'âme vertueuse...

c'est une haine qui s'irrite, je le veux bien, à la vue de la bassesse humaine, mais surtout qui s'en repaît, s'en délecte, goûte une jouissance satanique à la décrire, à en énumérer, à en exagérer les laideurs. Oh! oui, M. Mirbeau sait haïr! On assure qu'il aime sincèrement les pauvres, les faibles. Il les aime moins qu'il ne déteste leurs « persécuteurs ». Au nombre de ces derniers, il classe résolument quiconque occupe un rang dans la hiérarchie sociale; il est de parti pris pour le troupeau contre les bergers, qui sont tous à ses yeux de « mauvais bergers ». Ce satiriste est un anarchiste sentimental. Et il est un peintre sadique des mœurs. Afin de se donner des raisons d'exécrer la société, il se penche avec une sorte d'avidité sur ses plaies; il examine au microscope le pus qu'elles distillent; il s'enivre de leur puanteur; il chatouille du doigt, il envenime les chairs tuméfiées; il en burine l'image, l'offre démesurément grossie aux lecteurs ou aux spectateurs. Plus elle est hideuse, plus il est heureux : chaque stupre dévoilé lui est un triomphe, chaque tare constatée un soulagement. Il s'arrête complaisamment au bord des flaques de boue qui pullulent sur sa route; il nous oblige à les traverser; il y trempe ses personnages et nous les présente barbouillés d'une matière si infecte qu'on se demande de quel nom la nommer et si ce n'est là positivement que de la boue... C'est à

travers cette couche d'ordure qu'il les regarde vivre. Plus l'étoffe de leur vêtement est délicate, plus visible est la souillure, plus intense est la joie du pamphlétaire. Refuser à toute une catégorie de citoyens la noblesse d'âme la probité. la vertu, abattre les statues, renverser les monuments, crever les façades, symboliser en un misérable les prestiges et le rayonnement d'une élite; de ce baron-académicien, de ce sénateur, de ce grand dignitaire de la Légion d'honneur, de cet apôtre de la charité, de cet orateur illustre, faire un voleur, un dilapidateur de l'argent des pauvres, un mari lâche, complaisant, stipendié; l'accoupler à une prostituée; l'entourer exclusivement d'aigrefins, de tartufes, banquiers véreux, ministres concussionnaires, vieilles filles vicieuses, curés équivoques, louches négociateurs; pousser devant soi cette collection de monstres, et crier d'une voix étranglée par la fureur : c'est le monde!... Telle est la tâche qu'assume M. Mirbeau. Curieuse déformation de la vérité! Mentalité singulière, aussi éloignée que possible de l'esprit philosophique! Son œuvre entière en est imprégnée, œuvre d'imagination logique plutôt que d'observation réelle, conception *a priori* d'un poète misanthrope et farouche qui ne veut apercevoir que le pire côté des choses... Pourtant, dans le *Calvaire*, dans l'*Abbé Jules*, dans *Sébastien Roch*, dans les *Affaires sont les affaires*, cette sombre humeur s'alliait à un certain souci d'impartialité; on y trouvait des figures humaines pétries de bien et de mal selon la loi de nature, un mépris de l'humanité moins arbitraire, un pessimisme nuancé. Ici, dans le *Foyer*, tout est noir; le tableau est uniformément sinistre; il semble que le peintre nourrisse quelque dessein de vengeance, qu'il poursuive l'assouvissement de quelque obscure rancune et se soulage par l'invective. Comme il doit souffrir! Cette atmosphère irrespirable, où se débattent les personnages, s'étend au delà de la rampe, pèse sur l'auditoire, le plonge en un pénible engourdissement. Il subit malgré tout l'ascendant impérieux du dramaturge, la séduction des co-

diens. Mais quand le rideau tombe, il est à bout de force... De l'air! de l'air! Il souhaite qu'on le délivre. Il éprouve une croissante irritation dont il réprime à grand'peine les mouvements. Son instinct inné d'équilibre et de justice proteste contre des exagérations si paradoxales. Finalement il fausse compagnie à M. Mirbeau. Il lui résiste, il se cabre... Je pense que ce sont là assez exactement ses dispositions à l'égard du *Foyer*; point ou peu de manifestations extérieures, mais une révolte intime, un désaveu irréductible et très net... Efforçons-nous, par une analyse attentive, de dégager les causes déterminantes de cet accueil.

(Je n'oublie pas que l'ouvrage a deux pères... Je parle principalement de M. Mirbeau, parce qu'il me paraît y avoir mis son empreinte ; il est toutefois bien convenu que ce que je dis de lui s'adresse pour moitié, dans la louange ou le blâme, à son collaborateur M. Thadée Natanson.)

La toile se lève sur un salon somptueux et sévère, meublé dans le style Empire, orné du buste de Napoléon et de portraits de famille — un maréchal de France, une dame à turban contemporaine de Mme Récamier, l'impératrice Joséphine peinte par Prudhon. Ce cadre reflète la physionomie du baron Courtin, un des chefs du parti conservateur, impérialiste et libéral, membre du Sénat et de l'Académie française. La baronne Thérèse Courtin l'égaye d'une note d'élégance et de frivolité plus modernes. Son savoureux automne n'a pas renoncé à l'amour ; toujours sa conduite fut légère ; elle eut des amants, dont le plus sérieux a été le financier Armand Biron, qui depuis dix ans l'adore comme une idole et subvient aux frais du culte ; il continue de la persécuter de ses hommages ; elle les repousse, ayant un « béguin » momentané pour le petit d'Auberval, souhaitant redevenir tout à fait libre. Mais on ne se débarrasse pas aisé-

ment d'un Armand Biron. Il est tenace, il est jaloux et clairvoyant. Il ne renonce pas à cette maîtresse exquise; sa passion tyrannique et indélicate lui rappelle ce qu'elle a reçu de lui.

— J'ai satisfait vos caprices, vos curiosités.

— Vous m'êtes odieux.

Leur liaison ne fut, du fait de Thérèse, qu'un commerce vénal ; il l'a prise, au début, un peu malgré elle ; elle l'a gardé par habitude, puis par nécessité ; il est devenu le pourvoyeur de son luxe, et aussi l'argentier de la maison, ami prodigue de la femme, conseiller du mari. On se repentira de l'avoir éconduit... Il est énigmatique et menaçant; il fait entrevoir à Thérèse les catastrophes qu'il a perfidement préparées en engageant le baron dans des spéculations douteuses. Mais si l'édifice se lézarde, aucun indice ne décèle sa ruine prochaine ; il reste majestueux. Courtin porte beau. Il a le geste onctueux, le verbe solennel et fleuri, l'aménité souriante, la gravité, l'importance, le ton doctrinal d'un homme qui incarne les principes fondamentaux de la société et s'est donné la mission de les défendre... C'est un Bellac plus ample, un Bellac arrivé, comblé d'honneurs, épanoui dans la gloire et la fortune... Il raille les velléités socialistes du jeune snob d'Auberval. Écoutez-le répondre aux phrases déférentes du publiciste Ludovic Belair, ambitieux d'obtenir un prix académique... Il l'assure de sa bienveillance, mais il le met en garde contre un fâcheux penchant pour la satire qu'il a remarqué en ses écrits.

— Il faut taire le mal, monsieur; l'étaler et le décrire, c'est préparer la révolution...

Voilà des mots bien imprudents dans la bouche d'un personnage que sa situation oblige à se montrer circonspect. Il les prononce : M. Mirbeau les lui dicte. La scène, d'ailleurs, est agressivement spirituelle. La suivante ne l'est pas moins. Plusieurs dames du monde, patronnesses de bonnes œuvres, viennent exposer au baron leurs

doléances. L'argent est rare. Les donateurs sont récalcitrants. Il les complimente, les réconforte, les guide...

— Usez, madame, de tous les moyens; employez la persuasion, et si cela ne suffit pas, exercez une pression plus ferme sur les mauvais riches; servez-vous des secrets que vous aurez surpris...

La silhouette du baron Courtin se dessine; égoïste, ennemi de la lumière, réfractaire au progrès, dénué de scrupules, il est Tartufe et Basile, il est pis encore. Nous allons achever de le connaître. Deux visiteurs lui arrivent, l'aumônier et la directrice du « Foyer », l'abbé Laroze et Mlle Rambert. Courtin préside cette institution philanthropique, qui a pour but de recueillir, d'éduquer, de façonner au travail et à la vertu les fillettes du peuple. Or, un événement tragique vient de s'y produire : Mlle Rambert accourt en toute hâte l'annoncer au baron. Une enfant de douze ans, enfermée par mesure disciplinaire dans un placard, y a été oubliée; elle est morte. Fâcheuse affaire ! Courtin accable de reproches la directrice criminelle; puis il s'apaise en la voyant sûre d'elle-même et pleine de sang-froid. Tout s'arrangera. La petite victime souffrait — heureusement ! — d'une affection cardiaque; un médecin complaisant délivrera le permis d'inhumer; l'enterrement se fera clandestinement; il n'y aura point de scandale. Courtin se rassérène... Qu'est-ce que l'assassinat d'un enfant ! Il a bien d'autres soucis ! Il songe que demain la duchesse de Saragosse se rendra au « Foyer », et que sa visite sera fructueuse, et qu'il faut l'environner de la pompe convenable :

— Leur avez-vous appris des révérences ?

— Oui, monsieur le baron.

Mlle Rambert est une femme de tête. Ses cheveux noirs lissés en bandeaux, son œil dur, sa bouche pincée en imposent à Courtin, lui causent comme un malaise, et quand, d'un ton bref, elle lui réclame les subsides dus à la caisse vide de l'œuvre, il se trouble, il s'adoucit : on devine qu'elle connaît des mystères redoutables, et que

selon le conseil du baron aux dames quêteuses, elle saura s'en servir... Les dénonciations hypocrites de l'aumônier achèvent de nous édifier sur ce qui se passe au sein du « Foyer » ; l'incurie y règne, et le désordre et le vice, et la saleté matérielle, et la corruption. Les dortoirs ne sont pas balayés. Et Mlle la directrice attire dans sa chambre, le soir, les plus gentilles pensionnaires. Enfin, les fonds ont été dilapidés... De tout cela le baron se sait responsable ; sa conscience n'est pas nette ; nous le voyons assez à l'empressement obséquieux avec lequel l'orgueilleux réactionnaire s'élance au-devant de M. le Directeur de l'Assistance publique, haut fonctionnaire de l'État.

Cet acte d'exposition est d'une excellente comédie. Les personnages y sont hardiment posés ; des épisodes ingénieux les mettent en lumière, en accusent les traits essentiels ; ils s'expriment dans une langue incisive et sobre. C'est de la bonne et franche satire. Cependant une rage concentrée y bouillonne, un je ne sais quoi de méchant, de cruel, de délibérément haineux ; le tigre se ramasse avant de bondir, ses prunelles s'allument, ses crocs s'apprêtent au festin ; il flaire l'odeur du sang. Nous pressentons confusément que les auteurs, entraînés par le vertige de leur fureur vindicative, dépasseront la mesure, iront trop loin...

Au second acte, la dégringolade du « Foyer », qui aura pour conséquence l'écroulement de Courtin, se prépare. Des rumeurs avant-coureuses l'annoncent, la précipitent. Bientôt elles auront un écho dans la presse, et la catastrophe ne pourra plus être conjurée. La situation s'aggrave de l'importance parlementaire du baron ; le gouvernement profite d'une occasion de se délivrer d'un adversaire implacable ; si Courtin ne consent pas à s'abstenir dans la discussion de la loi sur l'enseignement primaire, on lui demandera compte des cent mille francs provenant

du pari mutuel et qui lui furent versés pour subvenir à l'entretien de son œuvre ; on peut aussi s'enquérir de la véritable cause de la disparition de cette fillette hâtivement enterrée, examiner si, comme le bruit en circule, certaines de ses compagnes ont été flagellées et violentées, s'il ne serait pas opportun de confier au zèle d'un juge d'instruction la vérification de ces faits... Un émissaire du ministre, l'ancien député Arnaud-Tripier, voué aux tortueuses besognes, avertit Courtin du danger, l'avise qu'il est urgent de capituler, évoque l'exemple de gros personnages qui furent brisés pour n'avoir pas su prévenir, par une soumission bien avisée, les conséquences de leurs fautes ou de leur légèreté... Le baron glisse sur la pente qui le conduit aux abîmes ; il aperçoit le gouffre béant, il cherche une branche où se retenir, où s'accrocher... Il est cerné, traqué comme un cerf aux abois. Déjà, tout à l'heure, en croisant un reporter venu aux renseignements, il a lu, dans son regard sournoisement ironique, l'annonce de son désastre. La directrice du « Foyer », l'énergique Mlle Rambert, qu'il prétend congédier, lui a fait entendre qu'elle subordonnerait son départ à l'apurement de la comptabilité. Pour qu'elle soit en règle il manque 300,000 francs. Auprès de qui solliciter cet important subside ?... La charité est avare, elle ne donne que des sous. L'amitié est curieuse, elle ira au fond des choses... Or l'aveu, c'est l'humiliation, le déshonneur. Il n'y a qu'un homme qui puisse le sauver, un homme moralement assez taré pour tout excuser et tout comprendre, assez riche pour tirer instantanément de sa bourse une somme énorme, lié envers lui par des obligations telles qu'il lui soit impossible de lui refuser. Cet homme existe...

Ici s'intercale une des scènes les plus brutales qui aient jamais été jouées. Je n'en connais point d'équivalente. Lorsqu'un apache du quartier de la Chapelle a besoin de « pognon », c'est bien simple : il charge sa compagne, la petite pierreuse des boulevards extérieurs,

de lui en procurer; elle se prête à ce jeu; par son intermédiaire, l'argent de l'amant riche passe dans le gousset de l'amant de cœur. M. Mirbeau a décidé que le baron Courtin, académicien et sénateur, sous l'aiguillon du danger, aurait la même attitude et tiendrait à peu près le même langage. Que dit le souteneur à la gigolette lorsqu'elle se dérobe à son injonction? Il l'injurie... Il la frappe... Ainsi agit l'académicien sénateur Courtin. Il expose à Thérèse sa détresse, l'imminence du péril, l'urgence d'y parer; il la conjure de l'aidér. D'abord elle ne saisit pas le fond de sa pensée...

— N'est-ce que de l'argent? Cela se trouve... Adressons-nous à nos relations, au public. .

— Impossible.

— Eh bien, si le « Foyer » ne va plus, on le fermera...

Alors il précise, il confesse l'affreuse réalité; si le « Foyer » n'a plus de ressources, c'est qu'il les a dissipées; il a pillé le denier des pauvres, Et comme elle pâlit sous cette révélation, il lui signifie qu'il dépend d'elle, et d'elle seule, de le tirer d'embarras, il n'a encore nommé personne, mais elle a compris. Un sursaut de révolte la dresse frémissante devant lui. Et quoi! ce Biron dont les caresses l'écœurent, ce Biron qu'elle a chassé de sa vie, il lui faudrait aller le trouver, humblement, en quémandeuse, mendier — à quel prix! — son secours!... Elle préfère la mort à une telle bassesse.

— Non, je n'irai pas chez un amant que j'exècre, gagner l'argent qu'il vous faut...

Courtin ne supplie plus, il ordonne.

— Vos répugnances s'éveillent trop tard. Cent fois vous avez eu recours à cet homme. Et l'aide que vous acceptiez pour payer le luxe coûteux de vos toilettes, vous la repoussez quand elle nous épargne à tous deux l'ignominie, quand elle m'évite, à moi, la prison...

Sa longanimité d'époux débonnaire, il l'oppose à sa femme rebelle, il s'en fait une arme.

— Je pouvais vous mettre dehors. J'ai fermé les yeux, j'ai tout enduré... Misérable !

— Voleur !

— Vous n'êtes qu'une...

Son poing se lève... D'une main craintive elle protège son visage contre les coups du mâle... Ce gentleman, cette baronne exécutent les mêmes gestes d'agression et de défense que la pierreuse et l'apache ; par là les auteurs prétendent indiquer qu'à certaines heures, et sous la pression des circonstances, le vernis de l'éducation s'écaille et que l'homme civilisé rejoint l'homme primitif. Toutefois si la culture ne transforme pas l'individu, elle l'amollit. Courtin ne bat point Thérèse ; il implore le pardon de celle qu'il vient d'outrager ; il pleure ; elle résistait à sa fureur ; ses larmes la touchent ; elle en verse, elle aussi ; leurs deux indignités se rapprochent, se confondent.

— C'est abominable, gémit-il, j'ai honte, je suis perdu.

Elle contemple cette épave, et murmure :

— Nous pouvons nous regarder. Nous sommes deux malheureux !...

Soudain, son énergie renaît ; l'instinct de conservation, et qui sait ? si bizarre que ce mot paraisse en pareille occurrence, la conscience d'un devoir à remplir envers l' « associé » vaincu et déchu, raniment ses forces.

— J'irai, déclare-t-elle... Il nous sauvera par bonté de cœur... J'en jure sur ma vie.

Cette scène met à une rude épreuve la sensibilité — et disons-le — les habitudes d'esprit du public. Le spectacle de l'infamie, lorsqu'elle lui semble outrée, l'exaspère. Qu'un mari profite des désordres de sa femme, il le tolère, à condition que le mari ignore ou feigne d'ignorer la source impure de ces libéralités, ou encore qu'après s'être insurgé, il se résigne devant le fait accompli. C'est ce que lui avaient montré jusqu'ici les

dramaturges. Pour la première fois il a vu, ailleurs que dans les bas-fonds, l'époux prostituer l'épouse. Il ne s'est pas fâché; il a souffert que ce marché dégradant se débattît sous ses yeux. N'en doutez point, le grand talent des auteurs n'eût pas réussi à lui imposer un débat si offensant; il ne l'a accepté que grâce à l'art prodigieux des acteurs... Supposez les deux rôles joués avec force, mais sans la suprême délicatesse que Félix Huguenet et Julia Bartet ont introduite dans leur interprétation, la pièce s'accrochait à cet endroit, interrompue, tuée par l'irritation des spectateurs. M. Huguenet est extraordinaire, il ouate son baron, il le savonne, il en arrondit les aspérités, et pourtant il ne l'anémie pas ni ne le dénature; il le construit, il le modèle d'une main de sculpteur fine, souple et robuste; il lui communique une étonnante vraisemblance; il souligne, il accentue son inconscience sans toutefois l'exagérer; ainsi il atténue la responsabilité du personnage et l'antipathie qu'il inspire; il fait de lui un être vain, tout en surface, soufflé, inférieur à sa fortune, égoïste et léger, dénué de générosité dans la réussite, et de courage dans le revers. Mais s'il est incapable de lutter, il ne l'est pas de souffrir. Cette souffrance, M. Huguenet l'a traduite avec une poignante intensité d'expression; son visage se décompose, ses yeux se convulsent, sa voix s'altère; et cela sans procédés, sans « truquage », à l'aide de moyens admirablement simples; on oublie le comédien, on ne voit que l'homme; et l'homme est si douloureux, qu'une très curieuse transposition de sentiments s'opère à son sujet dans la foule. On le méprise, mais on le plaint; la pitié n'intervient pas tout d'abord; peu à peu elle s'insinue, elle grandit et arrive à se superposer au dégoût. Ce singulier phénomène de substitution, ce revirement imprévu, cette transfiguration uniquement dus à la puissance de réalisation de l'artiste, à son respect de la vérité resteront comme un des plus beaux tours de force exécutés par M. Huguenet. C'est le triomphe de sa carrière...

Mme Bartet n'a pas été moins remarquable. Elle a ennobli, empreint de distinction, de fierté, le caractère de Thérèse ; elle prête une âme à cette femme qui n'a guère que des sens et des appétits ; on est tenté d'excuser ses fautes ; elle se réhabilite en s'arrachant aux étreintes de Biron ; on la croit susceptible d'aimer profondément le jeune d'Auberval, son dernier flirt, et toutefois de lui résister ; on croit à son retour possible vers l'honnêteté. Tout cela Mme Bartet l'ajoute au rôle ; en l'idéalisant, elle le fait accepter ; elle sauve, en quelque sorte, la pièce contre le dessein même les auteurs.

Nulle autre comédienne ne fût parvenue à imposer à la foule les brutalités, j'oserai dire les bestialités dont ils ont « truffé » leur dernier acte. Cet acte, c'est la grande bataille, c'est le massacre, c'est la curée ! Taïaut ! taïaut ! Courons sus au vieil édifice social !... Quelques murailles sont debout. Rasons-les... Sur l'emplacement des maisons détruites, semons du chanvre ! Ou plutôt ne semons rien, laissons souffler le vent destructeur. Déshonorons ce qu'on a coutume d'honorer ; bafouons ce qu'on respecte ; déchirons les illusions — car tout est illusion en ce monde, sauf le mal... Une telle conception n'est pas nouvelle : elle servait de fondement au répertoire du premier Théâtre-Libre. Mais tandis que ce pessimisme exagéré, cette prédilection pour l'étalage des hideurs de la vie, ce goût pour le musée des horreurs allaient s'atténuant, M. Mirbeau les a conservés intacts. Il est le prophète d'une Église disparue. Et rendons-lui cette justice qu'il a la foi ; il prend au sérieux et même au tragique sa mission dévastatrice. Ce n'est pas un « fumiste » comme la plupart de ses prédécesseurs, qui écrivaient leurs ouvrages en manière de défi, à seule fin de « faire hurler les bourgeois » ; sa haine bilieuse, fièvreuse, et — je l'ai dit — sadique est sincère...

Au troisième acte du *Foyer*, elle se déchaîne avec une véhémence et une volupté inouïes. Il faut, n'est-ce pas ?

que tous les personnages achèvent de se souiller au delà de toute raison et de toute vraisemblance ! M. Mirbeau ne veut point que nous puissions leur accorder un soupçon d'estime ou de sympathie, ni qu'ils se relèvent, si peu que ce soit, ni qu'ils gardent une mesure dans l'abjection... Thérèse n'aurait qu'à retourner chez Biron, qu'à se livrer à lui comme autrefois, qu'à acheter par ce retour de faveurs les ressources qui remettront à flot la galère conjugale. Ceci, ce serait presque de la vertu. Mais non, elle ne s'abandonne au banquier que parce qu'il éveille en elle la monstrueuse curiosité de savourer les délices d'un ménage à quatre ; il consent au partage non seulement avec le mari, mais avec le jeune amant ; il ne s'y résigne pas, il le souhaite ; le voisinage de ces caresses ragaillardira ses forces usées, avivera son plaisir ; ne pouvant plus beaucoup agir, il *verra!* Et l'honnête Thérèse sourit à cette ignoble combinaison, aux joies raffinées que lui promet le vieillard, — on va quitter les puanteurs parisiennes pour s'en aller sur son yacht respirer les brises salubres de l'Adriatique. Déjà elle se sent frolée par les désirs de ces hommes qui jouiront d'elle ; elle frissonne à l'idée de leurs caresses ; ces sensualités inquiétantes l'attirent.

(Vous n'imaginez pas le trésor de tact et de finesse que Mme Bartet a dû dépenser dans une pareille scène pour la rendre tolérable. C'est une merveille de doigté. Elle n'avait rien fait de si adroit et de si leste depuis la fameuse scène du *Marquis de Priola*. Tâche d'autant plus ingrate que l'évolution du personnage déconcerte les prévisions du public et qu'une Thérèse nouvelle lui est révélée.)

Et le baron? Le baron accepte tout : que le « Foyer » devienne une sorte de bagne, exploité par un garde-chiourne avide et inhumain ; que son nom glorieux, que son titre de sénateur académicien continuent de patronner

l'entreprise. Il accepte de participer à la croisière de Biron et d'y accompagner les deux amants de sa femme. Cet homme abreuvé de rancœurs et d'amertume ne leur dit pas :

— Partez ! Laissez-moi ! Je ne veux plus vous voir ! J'ai besoin de solitude !

MM. Mirbeau et Natanson n'ont pas permis qu'il eût cette attitude logique et raisonnable ; ils ont exigé que, contre toute apparence, il fût non seulement le complice, mais le témoin des débordements de Thérèse, — cela afin de le salir davantage. Et puis ils tenaient à placer le mot final de la pièce, le mot qu'ils avaient trouvé avant de commencer à l'écrire :

— Et mon rapport sur les prix de vertu ? demande Courtin.

— Vous le composerez là-bas, dans la paix, dans le silence ! répond Biron... Venise... la mer... les nuits bleues. Ah ! vous allez nous en faire, de jolies pages !

Les paroles de ce financier cynique clôturent l'ouvrage. Son ombre hideuse le domine. Si le monde est contaminé, c'est par lui. Il est le grand corrupteur, il gâte et flétrit tout ce qui l'approche : il symbolise la bassesse, la concussion, la fraude, la tyrannie de l'argent, l'asservissement du travail, la luxure, la négation du sacrifice et du devoir, la férocité de la brute humaine. Contre ce monstre, toutes les colères sont légitimes... Dans les *Affaires*, M. Mirbeau l'avait pris pour cible — et vous savez la magistrale figure qu'il a tracée... Dans le *Foyer*, sa fureur se disperse, elle se rue indistinctement sur tous les personnages, elle ne tient plus compte des réalités, elle fausse, elle assombrit les formes et les couleurs ; les héros des *Affaires* vivaient, ceux du *Foyer* grimacent... Peindre un coin de la société et ne le peupler que de scélérats est aussi arbitraire que de n'y montrer que des anges. Et cette violence systématique, au lieu de fortifier la pièce, l'amoindrit : elle lui enlève toute autorité, elle empêche qu'on la croie véridique. Les

Affaires sont une forte comédie, le *Foyer* n'est qu'un pamphlet... Et je suis ravi que les *Affaires* appartiennent au Théâtre Français. Et j'aimerais mieux que le *Foyer* n'y eût point été admis.

On a fait observer judicieusement que cette pièce offrait de frappantes analogie avec les *Vainqueurs* de M. Émile Fabre. Les deux ouvrages développent à peu près la même thèse; cependant des impressions opposées en ressortent; M. Fabre montre l'erreur d'un honnête homme égaré momentanément par la passion. Mais, dans son esprit, ce n'est qu'un type exceptionnel, une brebis galeuse mêlée au troupeau; il éprouve le besoin naïf d'appeler sur le coupable le châtiment des dieux; son optimisme fruste et ingénu réconforte. Aux yeux de M. Mirbeau, toutes les brebis sont galeuses; la scélératesse, l'ignominie ne constituent pas l'exception, mais la règle. Il veut nous persuader que les hommes dégradés qu'il a peints ressemblent à tous les hommes. Son pessimisme est avilissant. Il est malsain. Il ne trempe pas les volontés; il les décourage en affirmant la puérilité et l'inutilité de l'effort vers le bien et la justice. Rien n'est plus décevant et stérile que la haine.

J'ajoute qu'au point de vue de l'art pur, le *Foyer*, malgré ses beautés littéraires, est une œuvre incomplète. M. Mirbeau a caractérisé quelque part, dans des lignes admirables, le génie de Rembrandt. Il aime le vigoureux coloris du maître, les profondeurs de son clair-obscur, le mystère de ses ombres; mais il aime aussi le rayonnement des figures, qu'illumine je ne sais quelle miraculeuse lumière d'âme; par elle nous sommes émus, nous pénétrons le modèle, nous communions avec le peintre. L'opposition du soleil et des ténèbres fait le tableau... Cette illumination, cette flamme intérieure, c'est ce qui manque au *Foyer*...

Revenir sur les louanges que j'ai données à Mme Bartet et à M. Huguenet serait me répéter ou les affaiblir. A leurs noms je veux tout de suite joindre celui de

Mme Blanche Pierson. Une Pierson inédite nous est apparue, brune, sèche, positive, agressive, drapée dans sa jupe noire comme un moine inquisiteur dans son froc, gardant au coin des lèvres un pli de férocité, et dans l'œil une menace. Elle est effrayante. Son ennemi intime, l'abbé (M. Truffier), enveloppe de quelque bonhomie les « rosseries » doucereuses qu'il distille contre Mlle Rambert. Il joue ce rôle à la manière classique et se tire habilement d'une besogne fort malaisée. Mmes Amel, Persoons et Lynnès forment un trio impayable de dames solliciteuses. M. Ravet esquisse avec justesse la silhouette du courtier ministériel Arnaud-Tripier. M. Joliet exagère la faconde d'un valet de chambre facétieux. M. Croué, sous les traits de Lerible, — l'adjudicataire des prisons, — a paru un peu frêle, et M. de Féraudy le fils, plus mince encore sous ceux du jeune amant de la baronne, Robert d'Auberval : sa timidité empruntée, sa voix vacillante, ses yeux inexpressifs ne réalisent nullement le portrait que les auteurs eux-mêmes font du personnage. Il est regrettable qu'ils ne l'aient pas confié à M. Numa. Reste M. de Féraudy le père... Que vous dirai-je ? je l'ai assez peu goûté dans le rôle de Biron. Il l'interprète avec un soin minutieux, laborieux ; et je reconnais qu'il se conforme aux indications du texte ; il les suit presque trop servilement. Certes Biron est un lourd et grossier animal, mais était-il nécessaire de l'affliger d'une tête porcine ? Sa « hure » est physiquement si répugnante qu'elle rend pénibles à concevoir les familiarités passées, présentes et futures de Mme Bartet... Après cela, Titania fut bien amoureuse de Bottom...

14 Décembre 1908.

ARTHUR PINERO

VAUDEVILLE : *Sa maison en ordre*, pièce en quatre actes, traduite par MM. Bazalgette et Bienstock.

Une curiosité particulière s'attache aux pièces traduites ou adaptées de l'étranger; à l'intérêt qu'elles peuvent offrir par leur affabulation, s'ajoute cette sensation un peu irritante qu'un cerveau très différent des nôtres les a conçues et développées. Nous n'y retrouvons pas notre mentalité, nos habitudes d'esprit... Nous comprenons que ce même sujet, traité par quelqu'un de chez nous, aurait eu une autre signification, et je dirai un autre aspect. Les personnages eussent non pas seulement parlé, mais agi différemment; et s'ils avaient accompli les mêmes actes, ces actes eussent eu d'autres mobiles... Bref, entre l'auteur anglais et le spectateur français, il y a accord sur quelques points et sur beaucoup de points divergence. (J'imagine que la chose est réciproque et que les œuvres transplantées de Paris à Londres éveillent là-bas une petite inquiétude analogue.) Pendant l'exécution de l'œuvre de M. Arthur Pinero, nous n'avons pu nous défendre de ce malaise. Il n'était pas assez fort pour lui nuire gravement et amener sa chute, mais néanmoins il existait; je voudrais essayer de le préciser et recher-

cher pourquoi *Sa maison en ordre* nous a déçus, tout en nous charmant, et n'a pas obtenu ici l'accueil triomphal que cet aimable ouvrage a reçu et continue de recevoir (vous savez combien en Angleterre les succès sont durables) de nos voisins.

Le sujet est sympathique, à mi-chemin de la comédie et du drame, propre à exciter le rire et à émouvoir sans violence la sensibilité, à tirer de douces larmes. C'est un très bon sujet. Henry Jesson, député au Parlement, gentleman correct et puritain, soucieux de la *respectability*, ayant eu le malheur de perdre sa femme Annabel, — une femme accomplie, le modèle des compagnes, des mères et des maîtresses de maison, — s'est remarié avec l'institutrice de son jeune fils Robert. La seconde épouse ne vaut pas la première : du moins lui ressemble-t-elle aussi peu que possible. Nina a vingt-six ans; elle est capricieuse, expansive, étourdie; elle ne possède pas les vertus calmes et méthodiques d'Annabel; on les lui oppose, on les lui propose comme exemple. Las de l'anarchie qui règne à son foyer, Henry y a rappelé la sœur de la défunte, la sévère Géraldine; et avec Géraldine, toute la famille d'Annabel y est rentrée : le père, sir Daniel Ridgeley, la mère, lady Ridgeley, le frère, Pryce Ridgeley, tous les Ridgeley de la création, qui naturellement abhorrent Nina — l'intruse... Henry expose cette situation à son frère Richard, et de leur conversation se dégagent quelques traits de caractère. Il est évident que Henry subit la domination oppressive de la tribu des Ridgeley, et qu'entretenu par eux dans le culte étroit et pieux du souvenir de la première Mme Jesson, il se montre exigeant et injuste envers la deuxième. C'est ce que le raisonnable et raisonneur Richard (réincarnation du Cléante de Molière et du Jean Thouvenin de Dumas fils) s'efforce de lui faire entendre. « Un homme, lui dit-il, a tort d'exiger d'une femme les qualités qu'une autre a possédées; on doit juger chaque femme pour ce qu'elle

est, d'après ses mérites. » Et il formule la théorie de l'*adaptation* : « Il faut que l'homme s'adapte à la femme... Pourquoi serait-ce toujours elle qui s'adapterait à lui? »... A ces discours humains et sensés, Henry riposte par un nouvel étalage de ses griefs; il énumère les torts de Nina; il explique la sorte d'incommodité qu'ils lui infligent :

— Quand je veux que mon intérieur soit en ordre, j'exige non pas uniquement que mon déjeuner, mon dîner soient convenablement, ponctuellement servis, mais aussi que chacun des rouages qui composent le mécanisme de mes affaires personnelles soit convenablement huilé, de manière à ne pas grincer. Je veux que la direction imprimée à mon fils, à la maison, pendant son enfance, l'influence favorablement pour toute sa vie; je veux qu'il me soit permis de poursuivre ma carrière publique dans la complète assurance que rien, rien, en dehors d'elle, ne sera dérangé ou troublé. Voilà le sens exact de ces mots : *l'ordre dans mon ménage.*

Les reproches dont il accable Nina, elle a conscience de les mériter, elle en est humiliée, elle confesse ses torts à Richard qu'elle devine bon et indulgent. Elle est amère, mais encore plus triste :

— Henry vous a dit apparemment que je suis une femme *ratée*... comme « ménagère ». J'aurais appris à le devenir s'il n'y avait pas eu quelqu'un devant moi, sa première femme, Annabel.

Elle considère avec dépit le portrait d'Annabel posé à côté du sien sur le bureau d'Henry. Partout et toujours, l'absente la persécute. Demain, jour anniversaire de sa mort, on inaugure le nouveau parc donné en mémoire d'elle par la famille Jesson à la ville. De pompeux discours à sa louange seront prononcés; et il faudra qu'elle les écoute, qu'elle assiste à cette cérémonie mortifiante.

« Je serai là, vêtue de demi-deuil; et je sentirai que l'on me compare à la morte, que l'on me condamne... Rira-t-on assez de moi! »

Tout cela est très vrai, très nature. Nous entrons dans

la pauvre petite âme effarée de Nina, dans l'âme compassée du mari; nous savons d'eux ce qu'il est indispensable de connaître, hormis une seule chose — et c'est la plus importante : le fond des sentiments qu'ils éprouvent l'un pour l'autre... Henry aime-t-il Nina? Est-il aimé?... Nous en sommes réduits aux conjectures... Sur lui, nous avons une brève indication. Il a exposé à Richard les circonstances de la rencontre qu'il fit de Mlle Nina Graham, fille d'un modeste pasteur, astreinte par nécessité à la condition subalterne de gouvernante.

— Je ne fus pas long à découvrir combien elle était peu faite pour cet emploi... C'est alors que l'idée me vint...

— Au lieu de l'avoir comme institutrice, interrompt Richard, de la prendre pour élève.

— Oui.

Il convient que ce fut un coup de tête. Mais un coup de tête qui unit un homme de quarante ans, riche, considérable, à une jeune fille pauvre et d'extraction médiocre, suppose la passion. Nous sommes donc en droit de penser que Henry fut ardemment épris de Nina. Sa flamme paraît éteinte. Il ajoute : « Est-ce Dieu possible que j'aie pu commettre une bévue si énorme? » Nous voilà à peu près fixés sur l'état du cœur d'Henry en ce qui touche sa jeune femme. Celui de Nina nous demeure obscur. A-t-elle conclu un mariage de calcul et d'ambition? L'amour n'y eut-il aucune part?... Ou bien l'inclination et l'intérêt marchaient-ils ensemble pour l'y déterminer? Ni son attitude, ni son langage ne dissipe ce mystère...

S'éclaircira-t-il aux actes suivants? Le second souligne, avec une force assez comique, le désaccord de Nina et de ses bourreaux. Nous assistons aux mille supplices qu'ils lui font endurer. Elle ne peut esquisser un geste, risquer une parole qu'elle ne soit à l'instant contrariée, réprimandée, foudroyée. Elle essuie les regards haineux,

les silences hostiles, les allusions blessantes... Le vieux Daniel Ridgeley félicite Géraldine sur son talent de parfaite amphitryonne. C'est dire à Nina qu'elle ne compte plus dans la maison. Le petit Robert, allant se coucher de bonne heure comme les enfants sages, prend congé de tout le monde et oublie de l'embrasser. Et les nerfs de Nina se crispent et sa colère gronde sourdement. L'incident du « kiosque à musique » y met le comble. Le maire de la ville demande qu'un kiosque soit dressé dans le nouveau parc municipal. Et la famille Ridgeley de protester contre un dessein si inconvenant. Il serait odieux que l'ombre de la pure Annabel fût troublée par le fracas de valses voluptueuses et légères. La barbe du vieux Daniel Ridgeley, sa longue barbe blanche de patriarche en frémit d'horreur ; lady Ridgeley esquisse un signe d'épouvante ; Pryce émet l'idée de remplacer le kiosque par une fontaine... Le conciliant Richard propose de faire de Nina la donatrice officielle du monument quel qu'il soit — fontaine ou kiosque ; et comme elle se rallie à ce projet délicat, un aigre refus de la douairière glace son élan... La fureur, l'indignation continuent de s'amasser en elle. Elle sort du salon en claquant les portes. Un dernier affront l'affole. Depuis longtemps elle désirait prendre possession du boudoir d'Annabel ; mais ce sanctuaire inviolable, qu'il n'est pas permis de profaner, elle apprend qu'on a décidé à son insu d'y installer le pupitre et les livres de classe de Robert. C'en est trop ! Le vase déborde. Nina jette au visage des Ridgeley ses aversions, ses rancunes amassées. Elle a une vengeance toute prête. Elle n'assistera pas à la cérémonie du lendemain ; son abstention sera commentée, interprétée malignement ; l'orgueil des Ridgeley saignera. C'est ce qu'elle veut.

— Je montrerai mon mépris pour votre parc et pour *tous ceux qui s'y rapportent.*

Cette phrase n'est pas écrite en très bon français, mais elle est limpide : elle dit l'exaspération de Nina, son intention de révolte. Elle ne nous instruit pas de ses dis-

positions à l'égard du mari. Nina ne lui parle pas et n'en parle pas; elle s'attaque aux Ridgeley, mais Henry, qui les soutient en somme et s'allie avec eux contre elle, Henry, son défenseur naturel, qu'elle devrait prendre à partie avec véhémence et tâcher de reconquérir, elle le laisse de côté; il intervient à peine dans ce débat orageux; plus que jamais nous ignorons s'il est aimé de sa jeune femme et s'il l'aime. Sur ce point capital l'incertitude demeure. Attendons...

Au troisième acte, c'est la crise, le coup de théâtre, en vue duquel la pièce a été construite. Il est amené par d'assez lourdes préparations... Un personnage énigmatique, taciturne et qui semble porter en lui un douloureux secret, est apparu dès les premières scènes. C'est le major Maurewarde, vieil ami de la famille; ses yeux s'illuminent lorsqu'il s'approche du petit Robert; l'auteur veut indiquer — et nous le saisissons tout de suite — qu'il existe un lien entre cette sombre figure et l'enfant. Un hasard le découvre à Nina, hasard prémédité, arrangé, truqué, hasard de théâtre, — ce qu'on nomme communément une « ficelle ». Le jeune Robert a trouvé dans le boudoir maternel, devenu sa salle d'étude, un sac de velours; n'ayant pu l'ouvrir, il l'apporte à Nina, qui, elle, l'ouvre sans difficulté, en extrait un paquet de lettres, les parcourt et jette un cri d'effroi. Elles contiennent la preuve des rapports coupables qui unissaient le major Maurewarde à la défunte Annabel; il fut son amant, il est le père de Robert; ils allaient fuir ensemble, emmenant le fruit de leur faute, quand une brusque catastrophe, un accident de voiture, en tuant Annabel, anéantit leur scandaleux projet d'évasion. Ainsi cette sainte révérée, cette idole, ce symbole des vertus domestiques n'était qu'une épouse infidèle, une créature de mensonge et de trahison!

Oh! la joie de Nina, l'ivresse qui la pénètre tout entière et fait briller son regard, trembler ses doigts, à l'idée des représailles atroces dont elle se promet le régal! Déjà

elle bravait les Ridgeley; elle s'est vêtue de rose, en ce jour de funèbre anniversaire. Elle va maintenant les abaisser, les torturer, savourer comme une friandise leur humiliation. Aussitôt après la cérémonie commémorative, après avoir joui du plaisir ironique d'entendre louer publiquement la femme adultère, elle enverra une copie des lettres à l'exécrée Géraldine, et cette venimeuse créature viendra la supplier à deux genoux, les mains jointes, de ne s'en point servir; et elle pourra à son gré ou la repousser, ou l'écraser par une magnanimité qui sera la plus dédaigneuse des vengeances, la plus cruelle. Fiévreuse, éperdue, radieuse, elle communique son plan à Richard. Il l'en détourne; dans un sermon en trois points, doctoralement composé et débité, il lui représente le bonheur du sacrifice, — le vrai bonheur; — les devoirs de la charité chrétienne qui commandent de rendre le bien pour le mal, et de l'humilité qui font de la souffrance offerte à Dieu un délice... Il la conjure d'épargner la mémoire de la pauvre Annabel. N'a-t-elle pas expié sa faiblesse par deux années de tourments, de remords? N'est-ce pas la volonté divine qui l'a anéantie, au moment même où sa honte allait éclater au grand jour, et cela afin que les tares du petit Robert restent ignorées?

— Mais, riposte Nina avec quelque apparence de logique, c'est aussi la Providence qui m'a fait découvrir les lettres révélatrices.

— Oui, afin d'éprouver votre vertu.

Devant le silence ému et pensif de Nina, il redouble d'efforts.

— Vous pouvez atteindre la félicité, ajoute-t-il, par l'acte de renoncement que je réclame de vous. Il y a des gens qui passent sur cette terre portant une auréole.

Elle se laisse convaincre; elle remet à Richard les papiers de la morte; elle se dépouille de ses armes. Et c'est une conversion totale, sublime, la conversion zélée de la nonne qui multiplie ses épreuves, qui s'ingénie à souffrir pour mériter davantage. Elle se rend à la cérémonie

funéraire, écoute sans ironie les discours où la pureté liliale d'Annabel est célébrée, implore le pardon de lady Ridgeley, courbe le front sous les semonces verbeuses tombées du haut de la barbe de sir Daniel, se laisse piétiner par la vipérine Géraldine, supporte les grossières insolences de ce palefrenier de Pryce, ne proteste pas quand on lui enlève ses chiens, ses chers petits chiens, son unique consolation en ce bas monde. Nina est la sainte véritable, en opposition à la fausse sainte : Annabel. Et sa délivrance naît de l'excès de son martyre. Richard ne peut tolérer de la voir plus que jamais méprisée et maltraitée. Par une singulière contradiction, il exécute lui-même ce qu'il a empêché Nina d'accomplir. Il souhaitait que la quiétude de son frère ne fût pas détruite, et il lui dessille les yeux, il lui fait lire les témoignages écrits de son infortune conjugale; en lui montrant l'infamie d'Annabel, il espère le ramener à Nina...

Ici nous attendions une explosion de regrets, des baisers, des larmes, quelques mots où l'on eût senti vibrer les cœurs rapprochés, réchauffés, fondus par une réconciliation définitive, des deux époux. Ils demeurent froids comme marbre. Cela est stupéfiant. Et je suppose que cela est très anglais. Tous les arguments, tous les moyens dont un dramaturge français aurait usé, s'il avait eu à traiter le sujet de *Sa Maison en ordre*, il semble que M. Pinero systématiquement les écarte... Au lieu de faire de l'amour, un moment troublé, puis finalement victorieux de Nina pour Henry, d'Henry pour Nina, le pivot de l'ouvrage, il relègue au dernier plan cette question passionnelle; la toile tombe sans que nous ayons pénétré les sentiments du couple énigmatique et figé. Lorsque Richard amène Nina à l'immolation, elle l'accepte pour des raisons dont aucune ne se rapporte à la tendresse qu'Henry pourrait et devrait lui inspirer; elle ne se préoccupe ni de lui éviter une douleur, ni d'assurer son repos, elle veut plaire à Dieu, voilà tout, et en se sacri-

fiant, s'ennoblir. Et quand, enfin désabusé, Henry restitue à Nina le gouvernement du logis, la délivre de la présence odieuse des Ridgeley, il n'a pas un mouvement d'irritation, en songeant à ce qu'elle a enduré par eux; il leur signifie leur congé de sa voix impassible, polie, onctueuse, et il ne tend pas les bras à la jeune épouse, à qui pourtant cette effusion serait due; il ne lui adresse ni un regard, ni un sourire; il prononce des paroles correctes et sépulcrales :

— J'ai réfléchi... L'ordre, la méthode, la régularité qui étaient des qualités instinctives chez Annabel, ne sont pas faciles pour Nina. Nina peut les acquérir. Mais qu'elle les acquière ou non, c'est son droit qu'elle soit maîtresse de ma maison.

Pauvre petite Nina! que tu vas t'ennuyer entre ces murs revêches, à ce foyer sans chaleur, auprès d'un tel compagnon! Mais l'aimes-tu vraiment? Es-tu capable d'aimer? Nous n'en savons rien; tu nous l'as dit si peu! Tu nous es fermée; tu ne ressembles que de loin, par la grâce extérieure de ta silhouette, à notre Froufrou; nous cherchons vainement en toi ce qui nous touche en elle si vivement : la sensibilité amoureuse. Peut-être tes chiffons, tes chiens, tes tasses de thé, les caresses maussades ou brutales d'un mari glacé, peut-être ces choses indifférentes suffiront-elles à te rendre heureuse... Décidément tu n'es pas de chez nous. Nous ne te comprenons pas...

Cette incompréhension, l'interprétation du Vaudeville l'accentue. Le rôle d'Henry Jesson est tenu par M. Arquillière; or, j'estime infiniment le talent probe et vigoureux de cet acteur, qui se fit apprécier dans les pièces réalistes de l'ancien Théâtre-Libre; mais enfin son manque d'élégance, de séduction, de distinction, son air de zingueur endimanché rendent problématique et même équivoque l'affection conjugale de Nina. Elle n'a pu être entraînée vers un homme aussi fruste, aussi vulgaire que par un calcul inavouable de bas intérêt. Cela l'avilit. Mieux eût

valu ne pas exagérer le contraste et confier le personnage à un comédien moins épais, mieux accouplé à la finesse et au charme de Mlle Marthe Régnier. Celle-ci est exquise; elle a des chagrins d'enfant gâtée, des plaintes d'oiseau blessé, et des agacements, des trépignements, des révoltes, des fureurs de petite femme nerveuse qui sont bien dans Nina. Elle a joué avec force le troisième acte, et traduit plus superficiellement au dernier l'humilité volontaire de la jeune femme, son abaissement stoïquement prémédité. C'est que ce côté du rôle s'éloigne du tempérament primesautier de l'actrice. Elle a dû, pour l'exprimer, lutter contre elle-même, s'imposer un effort. Et cet effort est visible. Et puis, je m'imagine que Marthe Régnier aurait voulu aimer son mari et qu'elle enrageait de n'y pouvoir parvenir!

M. Lérand est parfait dans l'emploi des « confidents » qui demande de la prudence, du tact, une diction nette et nuancée... Il a joliment dit les couplets et débité les homélies de Richard. M. Joffre prête une allure admirable au prudhommesque et barbu Daniel Ridgeley... Mme Cécile Caron, sous les traits de l'acariâtre et digne lady Ridgeley, Mlle Ellen Andrée, sous ceux de l'insupportable Géraldine, constituent l'atmosphère d'agressive acidité où évolue le drame... Mlle Doré est un peu trop femme; elle n'a pas la maigreur agile et garçonnière qui siérait à Robert. Notre joie, ce fut, dans le rôle de Pryce, M. Levesque qui est le burlesque fait homme. Qu'il parle ou se taise, qu'il marche ou reste immobile, aussitôt que se montrent le bout de nez en tubercule, l'accent circonflexe de ses sourcils, ses longues dents déchaussées, l'œuf d'autruche de son crâne et ses yeux vairons, on rit, mais on rit de ce rire immodéré, incoercible, qu'excitent chez les êtres puérils les déformations de la nature.

Somme toute, cette pièce agréable et artificielle a plu; elle n'est pas, comme la *Candida* de Bernard Shaw, résolument, totalement exotique. Elle rappelle, si j'ose me

permettre un tel rapprochement, ces mets cosmopolites où les génies culinaires de plusieurs pays ont collaboré... Le fond du ragoût (les âmes de Nina, d'Henry Jesson, le pharisaïsme féroce des Ridgeley) est britannique. Mais dans la sauce qui accommode ces viandes, on retrouve la saveur des épices françaises de Dumas et de Sardou.

5 Octobre 1908.

FRANÇOIS PONSARD

Sur *l'Honneur et l'Argent.*

Parlons de *l'Honneur et l'Argent*... Nulle matière n'est plus agréable et instructive. Ce célèbre ouvrage évoque le passé ; il marque une date dans l'histoire littéraire ; il éveille en nous de tendres souvenirs ; nous nous rappelons qu'il fut admiré, aimé de nos pères, et cela suffit pour que nous lui témoignions la déférence que des fils respectueux accordent aux portraits de famille. Est-ce à dire qu'il ne vive que d'une vie rétrospective et vague, de la vie des ombres ? Les applaudissements qui l'accueillent en ce moment montrent qu'il n'a pas perdu tout crédit. Il appartient à un genre, il correspond à un goût qui ne périront jamais en France, pays latin et gaulois, ceux de la comédie philosophique et morale. Développer dans une langue facile, à l'aide de mots clairs, des vérités aisément vérifiables ; leur prêter un tour oratoire, parfois un peu redondant, mais emplissant l'oreille d'un roulement sonore ; aiguiser le bon sens en épigrammes ou le frapper en médailles ; exprimer des idées telles, que le spectateur les adopte tout aussitôt comme siennes, et murmure avec des hochements de tête approbatifs : « L'auteur a raison ! » ; camper sur les planches des

figures en quelque sorte schématiques, dénuées de complexité, aussi transparentes que l'eau pure, chacune incarnant une vertu, un vice, un ridicule, un travers ; opposer symétriquement, les uns aux autres, pour les mieux éclairer par le contraste, ces personnages qui ne sont proprement ni des hommes ni des femmes, mais des « caractères » ; les faire évoluer dans une action très simple, dont le dénouement ne manquera pas d'être heureux (afin que le public parte satisfait), et d'où jaillira une leçon (afin que le public parte édifié) : voilà, je pense, la besogne qu'accomplit François Ponsard, en écrivant *l'Honneur et l'Argent.*

Une plume charmante et filiale a dit le prodigieux succès de l'œuvre à sa naissance, quelle gloire, quels profits elle valut au dramaturge. Toutes les grâces qui lui assurèrent une si grande fortune ne sont pas fanées. La plus vivace est le souffle d'honnêteté, de générosité qui l'anime, et nous pénètre encore à la représentation. Ponsard fut traité de « bourgeois » par les derniers gilets rouges du romantisme. Si par bourgeois vous entendez un être égoïste, prudent, timoré, subordonnant toutes choses à la possession de l'or, vaniteux de ses richesses, une fourmi prévoyante et calculatrice, nul ne mérita moins que lui cette épithète. Il exalte le désintéressement, et même, dans quelque mesure, l'esprit d'aventure et d'entreprise. Bourgeois, il l'est et ne l'est pas ; il l'est par l'esprit, il ne l'est pas par le cœur. Regardons-y d'un peu près…

Au premier acte de *l'Honneur et l'Argent*, Georges s'épanouit « au sein de l'opulence ». C'est, si vous voulez, un jeune bourgeois ; il héberge magnifiquement ses amis, leur offre des repas fastueux, jouit des revenus que le destin propice lui a assurés. Avec cela il est modeste, il ne s'en fait pas accroire ; lorsqu'on s'extasie sur la succulence de sa table :

C'est à mon cuisinier qu'en appartient la gloire,

dit-il. Georges est le plus aimable bourgeois du monde. Mais attendez... Ce n'est qu'un faux bourgeois. (Je continue d'attribuer à ce terme le sens injurieux que lui donnaient, en 1835, Gérard de Nerval et Pétrus Borel le Lycanthrope). Il se mêle de brosser des tableaux, et quoiqu'il affecte de n'y attacher aucune importance, il se demande ingénument s'il ne pourrait, en cas de nécessité, tirer de son talent de barbouilleur de quoi vivre... Et cette préoccupation de la « matérielle » montre que n'étant pas assez bourgeois pour rougir d'être peintre, il l'est tout de même un peu... Un homme d'État, un capitaliste, ses hôtes, l'exhortent, celui-là à solliciter une place du ministre, celui-ci à contracter un mariage d'argent, Il repousse avec horreur leurs conseils. Il chérit l'indépendance et veut aimer la femme qu'il épousera. Ce bourgeois a l'imagination d'un poète.

> Pour penser en vieillard, j'attends donc d'être vieux.
> Jeune, je ne vendrai ni mon corps ni mon âme.

Et comme le vieux monsieur, dont il refuse d'écouter les avis, met en doute son courage, il souhaite qu'une épreuve lui soit infligée.

> Parbleu, de tous mes vœux, j'appelle le combat,
> Et je voudrais demain être sur un grabat.

Georges a une imperturbable confiance dans l'avenir.

> Je vous démontrerai
> Que le mérite pauvre est toujours honoré.

Et nous savons fort bien que Georges subira de rudes assauts, et que s'il étale avec tant de complaisance son optimisme, c'est afin que, nous rappelant ses paroles quand il sera malheureux, nous le plaignions davantage. L'orage fond sur lui. Il agit loyalement, galamment ; il se dépouille pour payer les dettes de son père. L'ingra-

titude, l'abandon sont le salaire de sa belle conduite. La jeune fille qu'il aimait s'éloigne ; les parasites qu'il nourrissait se détournent ; les créanciers qu'il a remboursés le fuient. Il éprouve une minute de défaillance ; il est sur le point d'accepter la main et la dot d'une demoiselle quinquagénaire ; mais il se ressaisit. Et les dieux, jugeant qu'il a suffisamment souffert, lui redeviennent cléments ; ils lui envoient une nouvelle femme, tendre et fidèle ; ils lui confient la direction d'une usine et ordonnent qu'il s'y enrichisse. Ils auraient pu faire en sorte que son pinceau le tirât de peine. Mais Georges eût été un artiste. Et *il faut* que Georges reste un bourgeois ; c'est à un métier de bourgeois qu'est due sa libération définitive... Ce sera le bourgeois intelligent, à moins toutefois qu'en prenant de l'âge, il ne « s'encroûte ».

Ces deux types de bourgeois, le rétrograde, le libéral, Ponsard a soin de les dresser côte à côte ; il use volontiers de ce procédé ; comme les suppôts du romantisme, il cultive l'antithèse : et comme les rentiers du Marais, il aime à placer, dans son salon, à gauche et à droite de la cheminée, des « pendants »... Le notaire et M. Mercier se font pendant. Le notaire est un digne homme, un modèle de probité et d'élévation. A vrai dire, sans détourner Georges d'accomplir tout son devoir, il aurait pu le guider avec un peu plus de vigilance, obtenir des créanciers du temps, des facilités, quelque arrangement. Il n'y songe point ; il laisse le brave jeune homme se ruiner ; mais il le loue de son désintéressement chevaleresque, et il lui vient en aide ; il lui achète la papeterie qui lui permettra de rétablir ses affaires. Ce notaire est la perle des tabellions bourgeois du règne de Louis-Philippe. Bien différent est M. Mercier. Au temps de sa jeunesse il fut batailleur, révolutionnaire, voltairien, il chanta les chansons subversives de Béranger :

Nous soupâmes souvent au cabaret du coin.
On riait, on buvait, on chantait après boire.

Mais M. Mercier a fait fortune ; son ventre, son sac se sont arrondis, et son cœur s'est endurci ; il déteste Voltaire ; il est devenu l'ami de l'ordre ; il est conservateur, maintenant qu'il a des écus à conserver ; il abhorre la bohème ; il s'empresse de retirer à Georges la main de sa fille Laure et il la donne à Richard, fils d'un banquier véreux, trois fois failli. (Il est tout de même bien extraordinaire qu'un homme aussi circonspect, aussi malin, accepte un tel gendre !... Seulement, voilà !... Il était indispensable que M. Mercier s'effondrât, et Ponsard, émule de Scribe, subordonne la vérité des caractères à la nécessité du dénouement.) M. Mercier commettra l'énorme imprudence de confier ses capitaux au banquier Richard. Il les perdra. Et avec lui seront châtiés et flétris la cupidité, le jeu, l'attrait du gain immédiat, le culte du veau d'or, son action corruptrice. Notez que le bonhomme Mercier n'est pas toujours si déraisonnable et que l'on est tenté de l'approuver lorsqu'il s'élève par exemple contre les mariages besogneux, conclus dans la misère et l'irréflexion :

Je me dis que l'amour n'avait qu'une saison,
Qu'à la paix du ménage importe le bien-être
Et que l'on doit songer aux enfants qui vont naître.

Ces vers comportent-ils une intention ironique ? Ponsard les approuve-t-il ? Je crois qu'il les désavoue. Quand je vous dis qu'il était anti-bourgeois... Et c'est aussi ce qui semble résulter de l'opposition des jolies figures de Laure et de Lucile. Encore des « pendants ». Laure est la jeune fille passive, obéissante, incapable de résister à une volonté ferme. Elle congédie son fiancé, elle en accepte un autre aveuglément de la main de son père.

Il faut bien écouter les conseils de celui
Que Dieu nous a donné pour guide et pour appui.

Sa sœur Lucile y résiste ; elle sait ce qu'elle veut, et

surtout ce qu'elle ne veut pas. C'est une petite émancipée, une rebelle ; elle excite Laure à la révolte, comme Dorine y exhorte Marianne ; elle la presse d'épouser l'homme pauvre qui lui plaît, plutôt que l'homme riche qu'elle ne saurait aimer :

> Dût-on souffrir ensuite, on est digne d'envie.
> On a connu du moins les bonheurs de la vie.

Et Ponsard donne un entier assentiment aux propos de la gentille Lucile ; c'est lui qui parle par sa bouche ; et il exige que nos sympathies aillent à elle, il prend soin de la marier à Georges, et fait prospérer la papeterie de Georges à seule fin que Lucile soit dans l'abondance. Lucile est évidemment sa préférée. Il symbolise en elle l'amour spontané, libre, insouciant, dégagé de toute préoccupation positive, l'amour planant comme l'hirondelle, ivre d'espace... Ponsard n'est pas une fourmi qui thésaurise ; il est une cigale qui chante. Décidément, tout le contraire d'un bourgeois.

Et cela, je le croirais volontiers, — n'était Rodolphe... Rodolphe me gêne... Très curieux, ce Rodolphe... Il est le Desgenais de la pièce ; il a son franc-parler, il est doué d'une faconde intarissable et je suppose que ce qu'il exprime, ce sont les idées de l'auteur ; sa voix est celle de la philosophie, du sens commun, de la sagesse... Or que raconte-t-il ? Au premier acte il arrive en retard à la réception de Georges ; au lieu de s'excuser de cette inexactitude, ainsi que la plus vulgaire courtoisie devait l'y inciter, il s'en glorifie, il érige en système sa mauvaise éducation.

> La liberté, cher George, est le suprême bien.
> Je ne dois rien au monde et ne lui donne rien.

Mais alors, monsieur, pourquoi y fréquentez-vous ? Il est si simple, quand on déteste le monde, de rester à tisonner au coin du feu. Si l'on y vient, il faut s'y tenir

convenablement... Rodolphe se félicite en outre de ne jamais répondre aux lettres qu'on lui envoie :

Je ne puis pas admettre
Qu'un importun m'oblige à répondre à sa lettre.
Ma vie est occupée.

Et en quoi, s'il vous plaît, consistent ces occupations? Vous allez voir.

Je vis pour admirer la nature et les arts.
Des chefs-d'œuvre divers j'enchante mes regards,
De mes auteurs connus je me fais la lecture,
Ou bien à travers champs je vais me promener
Pour voir les prés verdir et les bois bourgeonner.
Mais aller chez des gens que l'on connaît à peine
Pour échanger sans but quelque parole vaine ;
Avoir des rendez-vous, savoir l'heure qu'il est,
S'arracher avec peine aux lieux où l'on se plaît
Et gaspiller le temps d'une œuvre sérieuse
Dans cette oisiveté rude et laborieuse...

Voilà un labeur qui ressemble furieusement au *farniente*. Et Rodolphe se permet de dauber sur les oisifs ! Est-ce un « fumiste » ? Se moque-t-il de nous ? Écoutons-le encore. Ses discours sont instructifs :

Mon mince revenu m'interdit cette vie.
Je n'ai pas, comme vous, voitures et valets.
Il faut que ce soit moi qui porte mes billets.
Et si je leur livrais mes rentes en pâture,
Les gants, et les habits, et les frais de voiture,
Et le reste, bientôt, auraient tout dévoré.

Mon Dieu! Rodolphe aurait un moyen très simple d'augmenter ses revenus : ce serait de travailler ; mais il ne s'en avise pas ; il se contente de dépenser économiquement ses rentes.

Je suis pauvre, très pauvre et vis pourtant fort bien.
C'est parce que je vis comme les gens de rien.

La pire pauvreté, la misère profonde
Est celle qu'on promène en frac noir dans le monde.

Si c'est là le héros qu'on nous propose comme exemple, piteux héros ! Paresseux, aimant mieux couper ses liards en quatre que de faire œuvre de ses dix doigts, hypocrite, affectant de haïr le monde et secrètement ravi d'y trouver une galerie qui prête l'oreille à ses pompeuses, solennelles, verbeuses dissertations, Rodolphe ne débite, tout le long de la pièce, que des truismes ou des sottises ; et bourgeois, celui-là, il l'est horriblement, implacablement, malgré ses prétentions à ne pas l'être ; il l'est par son méticuleux esprit d'ordre, par son allure de petit rentier maniaque qui collectionne les morceaux de sucre au café, en même temps qu'il y pérore. Rodolphe, c'est M. Badin moins le bureau (il est vrai que M. Badin ne va jamais au bureau) ; Rodolphe, qui autrefois était pris au sérieux, en tant que moraliste et philosophe, aujourd'hui nous apparaît comme un personnage comique de Courteline. Et tout ceci nous effare un peu. Ces incertitudes nous déconcertent et nous troublent. Ponsard était beaucoup plus compliqué qu'on ne le suppose communément. Il était romantique et classique, artiste et bourgeois, rêveur et sensé. Il composait des vers d'un prosaïsme affligeant et des vers infiniment délicats, des vers raffinés. Et rien n'est plus singulier que ces contrastes. Dans *l'Honneur et l'Argent*, à côté du solennel Rodolphe, de l'épais Mercier, il existe une figure délicieuse, modelée avec une grâce exquise, celle de la vieille fille qui accepterait d'épouser Georges pour jouer auprès de lui le rôle de mère ou de sœur aînée. Et les mots qu'elle prononce lui ressemblent ; ils sont, comme elle, nuancés, tendres, discrets ; il y a complète harmonie entre le personnage et les paroles.

J'estime ce jeune homme ; il m'est devenu cher,
Pour sa bonne action, plus que pour son bon air,

Et, tenez, je vous veux ouvrir toute mon âme :
Je voudrais qu'il trouvât une plus jeune femme ;
Je voudrais le voir riche, enfin récompensé,
Et non puni, d'avoir si noblement pensé.
Au monde où nous vivons, s'il est vrai que l'usage
Ferme à la pauvreté l'espoir du mariage,
S'il ne se lève pas pour lui des jours meilleurs,
Je lui garde un foyer qu'il n'aurait pas ailleurs ;
Je veux bien l'enrichir et lui servir de mère...

LE CAPITALISTE.

De mère !

LA VIEILLE FILLE.

Eh ! oui ; voilà mon unique chimère.
Ah ! si l'on tenait plus au cœur qu'à la beauté,
Il trouverait en moi des trésors de bonté ;
Je serais indulgente, et point du tout jalouse,
Une amie, en un mot, beaucoup plus qu'une épouse.
— J'étais plus exigeante, en ma jeune saison ;
L'âge et l'isolement m'ont mise à la raison.
C'est triste, voyez-vous, de vieillir solitaire,
Sans affection vraie, inutile sur terre ;
Plût au ciel que... quelqu'un me permît aujourd'hui
De l'aimer, pour l'aimer, sans rien vouloir de lui !
— Mais, bah ! tous ces projets ne sont que badinage.
Et l'on n'épouse pas les filles de mon âge.

N'en déplaise aux contempteurs du bon et charmant Ponsard, l'homme qui a buriné ce profil, ciselé ce morceau est un poète...

10 Mai 1909.

RACINE

Racine et la Champmeslé. — *Mithridate.*

Commémorer par une représentation extraordinaire les grands classiques est une tradition à laquelle la Comédie doit demeurer fidèle. Je trouve excellent aussi l'usage de joindre aux chefs-d'œuvre qu'interprète, en ces occasions, l'élite de la troupe, une pièce de circonstance composée à la louange du dieu. On a raillé cette coutume. Elle est puérile, touchante et vénérable; elle n'est pas plus ridicule que celle qui rassemble à la table de l'aïeul, au jour anniversaire de sa naissance, la foule heureuse de ses enfants, de ses petits-enfants, de ses amis, et lui fait offrir par l'un deux des fleurs accompagnées de quelques paroles de respect et de tendresse. Ce geste, ces mots animent le repas, l'égayent sans le solenniser, l'enveloppent d'une atmosphère de cordialité souriante. Et, de même, l'audition de deux ouvrages du répertoire serait un peu nue, un peu morne. L'adjonction d'une œuvre inédite réchauffe la soirée, lui communique comme un air de fête. On suit le spectacle d'un œil moins indifférent; on s'imagine que les acteurs s'appliquent mieux à leurs rôles; la curiosité reste éveillée; on attend quelque chose, et ce quelque chose, c'est la manifestation du

faiseur d'à-propos, de l' « à-propoïde ». Tout à l'heure Racine va paraître, ou Molière, ou Corneille, sous les traits de MM. Dessonnes, de Féraudy ou Silvain; l'à-propoïde, dissimulé derrière un portant, éprouvera de violents battements de cœur et sentira, comme Phèdre, ses « genoux tremblants se dérober sous lui ». Il peut se rassurer; il n'a rien à redouter du public, qui possède, en ce qui concerne ces sortes de productions, des trésors de mansuétude... Parfois, l'à-propoïde abuse de cette bienveillance, il la soumet à de rudes épreuves. J'ai gardé le souvenir d'une certaine petite pièce où Corneille célébrait, en des strophes enflammées, les futures victoires de Napoléon, ou d'une autre où Racine, développant à Boileau la matière d'*Andromaque*, se permettait de claires allusions aux romans de Paul Bourget... Les auditeurs n'y regardent pas de si près; ils savent que l'intention de l'auteur fut louable et pure; ils savent que ce qu'il a écrit est éphémère et que les à-propos durent ce que durent les roses. D'où l'indulgence illimitée qu'ils leur témoignent. Je suis étonné que MM. les à-propoïdes en aient besoin, à ce point et qu'ils soient si peu exigeants pour eux-mêmes, et qu'ils n'attachent pas leur amour-propre à relever un genre qui n'est médiocre que parce qu'il est médiocrement cultivé.

Ce doit être pourtant une tâche charmante. Étudier la vie du grand homme, pénétrer son caractère; à la faveur d'un épisode ou réel ou apocryphe, mais dans ce dernier cas vraisemblable, l'analyser, en démonter les rouages et leur restituer le mouvement; sous ce profil mettre une âme, et tout autour une époque; évoquer le décor, les mœurs; brosser un tableau de chevalet ingénieux, véridique, pittoresque, précis, dans le goût du « Liseur » ou du « Joueur de flûte » de Meissonier : c'est un travail fort délicat et qui ne peut être porté à sa perfection que si la sagacité du critique s'y allie à la science de l'historien, à l'invention du dramaturge, au coloris du peintre. Un à-propos est la chose la plus facile du monde ou la plus

difficile, selon que l'on en fait un discours énumératif, apologétique, prophétique et pompeux, s'achevant par un appel à l' « immortalité », ou bien un essai de psychologie, une comédie véritable. M. Maurice Olivaint avait choisi un joli sujet, dont son fin talent de poète n'a pas tiré tout le parti souhaitable; il a craint qu'on ne lui reprochât d'être long; il a été trop court, incomplet; il a péché par abus de timidité. Le portrait qu'il a tracé de Mlle Champmeslé n'est qu'une ébauche, assez juste, mais sommaire.

Pendant longtemps, le public s'est illusioné sur l'illustre comédienne; il l'apercevait à travers les héroïnes qu'elle incarna, assure-t-on, idéalement; il lui attribuait la pudeur, la fierté, la décence d'Andromaque, de Bérénice, d'Iphigénie. Dans le privé, elle ne ressemblait guère à ces modèles, c'était une actrice d'allure et de conduite légères; lorqu'elle vint, en 1670, de Rouen à Paris, en compagnie du sieur Champmeslé, son époux, elle avait vingt-huit ans, beaucoup d'expérience et peu d'ingénuité. Les frères Parfaict affirment qu'elle n'était pas régulièrement belle : « Sa peau n'est pas blanche; elle a les yeux extrêmement petits et ronds. » Mais les grâces d'une taille naturellement noble et avantageuse, la musique d'une voix mélodieuse atténuaient ces défauts. En l'entendant, on versait des larmes. La Fontaine l'a dit dans des vers célèbres :

Est-il quelqu'un que votre voix n'enchante?
S'en trouve-t-il une autre aussi touchante,
Une autre allant si droit au cœur?

Elle débuta dans Hermione, et joua le rôle avec tant de feu que Racine (racontent encore les frères Parfaict) « courut à sa loge et lui fit à genoux des compliments pour elle et des remercîments pour lui ». Il la prit désormais pour interprète favorite, il fut son auteur, son professeur de déclamation, et comme il avait le cœur vide et triste depuis la mort de Mlle Duparc, il devint son amant. Leur liaison n'était nullement secrète; elle s'affi-

chait; moins sentimentale que sensuelle, elle procura à l'écrivain d'ardents plaisirs, qu'il partageait avec de nombreux rivaux. Champmeslé comptait parmi ses galants attitrés Charles de Sévigné, les comtes de Revel, de Clermont-Tonnerre, le marquis de la Fare; son mari débonnaire tolérait, et peut-être encourageait ce commerce. Il jouissait d'avoir une aimable « associée », un logis hospitalier et somptueux, où l'on devisait, où l'on soupait gaiement... « Ces soupers sont des diableries », écrivait la marquise... Si Racine eût aimé sa nouvelle maîtresse comme il avait aimé la Duparc, il eût souffert par elle; il ne semble pas qu'elle l'ait rendu malheureux, ni que ses débordements, ainsi qu'on l'a prétendu, aient contribué à l'arracher au théâtre et à l'incliner vers la retraite. Peut-être se reprochait-il la vivacité des joies voluptueuses et coupables qu'elle lui faisait goûter; mais ce qu'il prisait en elle apparemment, c'était, encore plus que la femme, la comédienne, le clavier incomparable sur lequel il faisait vibrer les sentiments et les passions. Ce merveilleux instrument, il l'affina, l'assouplit par l'effort d'une étroite collaboration. Les deux amants, le maître et l'élève, travaillaient ensemble et il est à supposer que ces heures de travail étaient leurs plus douces heures. Louis Racine, confident de son père et juge malveillant et partial de celle qui l'avait détourné de la vertu, l'atteste : « Elle n'était pas née actrice; la nature ne lui avait donné que la voix et la mémoire; elle avait si peu d'esprit qu'il fallait lui faire entendre les vers qu'elle avait à dire et lui en donner le ton. » Louis Racine ne peut nier que la Champmeslé n'ait profité de ces leçons; elles la mirent en état de jouer le personnage de Phèdre et d'y recueillir le plus beau triomphe de sa carrière; car si la pièce essuya d'âpres censures, l'interprète fut unanimement acclamée...

De l'ensemble de ces témoignages, de ces faits, sa physionomie ressort avec netteté. Une femme avenante, facile, d'humeur enjouée et libre, de complexion volup-

tueuse, habile à manœuvrer dans l'intrigue, douée des qualités essentielles que le grand art tragique exige de ses prêtresses : le charme de la voix, la beauté des attitudes, la sensibilité; formée à l'école d'un poète de génie, dégrossie au contact de sa vive intelligence, façonnée, malaxée, si l'on peut dire, par lui, et marquée de son empreinte, qu'elle subit avec une docilité et une souplesse toutes féminines; actrice dans les moelles, si fort éprise de son métier que plus tard, *in articulo mortis*, elle refusa au prêtre le désaveu qu'il réclamait avant d'épancher sur elle la grâce du sacrement... voilà ce que fut probablement Champmeslé.

J'eusse voulu que M. Maurice Olivaint traçât de cette séduisante créature une image plus délicatement nuancée. Il la montre venant en 1678 — une année après *Phèdre* — sous les murs de la ville de Gand assiégée, dans l'intention d'y rejoindre Racine, historiographe du roi, de le ramener à la scène, d'aiguillonner l'auteur endormi et, sans doute, de reconquérir l'amant apaisé et oublieux. Elle s'élance à l'assaut. L'assaut manque de vigueur. Et l'on conçoit qu'il demeure vain. D'abord la comédienne reçoit les déclarations d'un jeune capitaine, le comte de Roquevers, qui lui offre « son nom, sa fortune et son cœur ». Son cœur et sa fortune, passe encore, mais son nom! « Et Champmeslé, demande-t-elle, qu'en ferons-nous? — Rome annulera votre mariage », répond Roquevers. Et l'on ne voit guère Rome s'occupant, en ce siècle, de délier une fille de théâtre... Elle repousse Roquevers et s'attaque au pensif et pieux Racine. Leur conversation est raisonnable et froide. Le poète ne paraît pas troublé de se retrouver en face de la comédienne... (Pourtant Mlle Maille est fort jolie dans sa robe de voyage : elle a des regards expressifs et des modulations caressantes.) Elle lui rappelle l'enivrement de leurs amours et de leurs triomphes. A ce tableau il oppose la paix de Port-Royal, les joies sévères de la solitude, les calmes délices de la prière et de la méditation :

Quand Phèdre et ses douleurs remplissent ma pensée,
Laissant tomber, le soir, une plume lassée,
Je revivais mes jours innocents d'autrefois,
Je voyais Port-Royal, le vallon, les grands bois,
Le cloître, son étang, ses jardins, ses prairies,
Asile où s'isolaient mes jeunes rêveries!
Je me voyais moi-même, un Sophocle à la main,
Saluant d'un sourire, au détour du chemin,
Un de ces doux vieillards, maîtres de mon enfance,
Hélas! pour qui ma vie entière est une offense!
Quels fruits a recueillis mon cœur de leurs leçons!
La semence où gonflaient de fécondes moissons
S'est-elle désséchée à la flamme illusoire
Des voluptés d'amour ou du désir de gloire?
Non, le germe vivant, mais tardif à sortir,
A levé dans mon âme aux pleurs du repentir.
Les splendeurs dont l'emplit la religion chrétienne
Jaillirent de cette âme, ô Phèdre, sur la tienne.
Je montrai, l'éclairant jusqu'en ses profondeurs,
Ses crimes, ses vertus, ses craintes, ses ardeurs,
Ses combats : vains efforts sans la faveur divine.
Vous avez reconnu votre sainte doctrine.
Et posant vos deux mains sur mon front incliné,
O noble et grand Arnauld, vous m'avez pardonné.

Champmeslé n'est pas vaincue ; elle redouble d'efforts ; elle passe en revue les héroïnes que son illustre ami modela pour elle. (Vous reconnaissez là l'astuce du faiseur d'à-propos qui tient absolument à réunir en bouquet l'œuvre entière du dramaturge qu'il a mission de glorifier, et qui se croirait déshonoré s'il ne citait point, dans l'ordre chronologique, chacun de ses ouvrages avec des épithètes judicieusement choisies.) Ici cette énumération fastidieuse ne choque pas ; la logique de la situation l'impose! Il est naturel que l'actrice ranime au fond de la mémoire du poète le souvenir de leurs communes victoires ; mais sans le vouloir elle évoque, en même temps que ces succès, les amertumes, les blessures d'orgueil dont ils furent l'occasion ou la source.

Vous savez combien est chatouilleux l'épiderme des auteurs. Racine n'échappe pas à cette loi. *Britannicus* lui rappelle les philippiques de Robinet et de Boursault; *Bérénice*, les remarques inciviles de l'abbé de Villars; *Mithridate*, *Iphigénie*, les épigrammes de Visé, de Barbier d'Aucour; *Phèdre*, la cabale fomentée par Pradon. Champmeslé n'obtient — et l'observation est spirituelle — au lieu du retour affectueux qu'elle espérait, que des plaintes... Cependant elle réussit un moment à l'attendrir, à le ramener vers un passé si lointain et si proche. Ce passé, il le revit :

Soirs charmants où prenant vos rôles vers par vers
Je recréais en vous l'héroïne créée...

Il est ému; elle insiste; un dernier effort, et la défaite de l'amoureux rebelle, du poète repenti sera consommée.

Oh! oui, je me souviens surtout d'une soirée.
Nos cœurs étaient saisis d'un indicible émoi.
J'étudiais, monsieur, et vous penchant sur moi,
Vous me disiez : « Allons, répétons ce passage ».
Nous nous aimions... Seigneur, vous changez de visage...

Racine ferme les yeux et Champmeslé se croit victorieuse :

Vous palissez vous même. Ah! vous m'aimez toujours!

(Ceci est encore un des procédés dont usent le plus volontiers les à-propoïdes. Ils s'arrangent en sorte qu'un vers fameux, extrait de l'œuvre de leur auteur, s'adapte à l'action de la petite pièce qu'ils ont combinée. Ils placent ce vers au bon endroit, ils lui donnent un sens nouveau... Et c'est le comble de l'art, le fin du fin...)

Racine change de visage, comme Mithridate, mais après cette fugitive défaillance, sa fermeté renaît... La comédienne n'a plus qu'à prendre congé de lui. Elle

jonche de roses le seuil de la tente où il s'est réfugié. En même temps que les fleurs, elle égrène les alexandrins d'une tirade apothéotique...

Moi, prêtresse vouée au culte de ta gloire,
Je ferai de l'autel rejaillir ta mémoire...

Les vers de M. Maurice Olivaint, qui sont souvent des vers de poète, et d'un poète racinien, suave et tendre, se banalisent dans ce couplet final. Oh ! la pernicieuse contagion du lieu commun ! En rapprochant les figures de Champmeslé et de Racine, il pouvait faire une touchante et profonde comédie. Il l'eût faite s'il eût osé s'affranchir de la règle tyrannique qui exige que les à-propos s'achèvent invariablement sur des effusions déclamatoires. Je lui conseille la prochaine fois, je conseille à ses confrères d'avoir un peu de témérité.

Une reprise de *Mithridate* clôturait la représentation. Nous avons eu de la joie à écouter cette tragédie, qui paraît assez rarement sur l'affiche. Elle n'inspire qu'une demi-admiration aux lettrés (Relisez Jules Lemaître); elle captive la foule, si toutefois elle est bien jouée. Racine n'en a pas écrit de plus mouvementée, de plus « théâtrale », de plus imparfaite. Les faiblesses et les beautés y abondent... Elle renferme deux drames parallèles : un drame politique, un drame passionnel, assez mal soudés ensemble et qui se nuisent; et l'on sent très bien que Racine en composant le premier s'est imposé une tâche (il a voulu « faire du Corneille », comme Raphaël, en certaines de ses fresques a voulu faire du Michel-Ange) et qu'il n'est tout à fait à l'aise que dans les développements de psychologie amoureuse du second. Visiblement il lui est indifférent que Mithridate marche ou non à la conquête de Rome ; mais il lui importe d'établir quelle conduite tiendra le roi de Pont entre sa femme et ses deux fils et quels ravages la jalousie exer-

cera dans un cœur sexagénaire... Jamais ce manque de conviction, ce défaut de composition ne nous avaient plus nettement frappé que l'autre soir; jamais le traître Pharnace ne nous sembla plus artificiel, et le sympathique Xipharès plus fade; et jamais nous n'admirâmes plus sincèrement la figure de Mithridate et surtout celle de Monime.

Ces deux caractères, d'un métal indestructible, assurent à la pièce sa durée; on ne s'intéresse qu'à eux seuls, on ne voit qu'eux : leur duel est extraordinairement tragique. Ils nous émeuvent par leur humanité : ils sont de tous les pays, de tous les temps; ils sont modernes, ils sont éternels. J'ajoute que cette impression, pour ce qui touche au rôle de Mithridate, est due en partie à l'interprétation de Silvain. Il indique sobrement, avec justesse, la couleur historique du personnage; mais il ne le fige pas, comme son prédécesseur Maubant, dont j'ai conservé l'image précise, dans une attitude de despote irrité et violent; de ce tyran barbare il fait un pauvre homme, torturé par l'amour, un vieillard perplexe, tour à tour furieux et désarmé, balancé entre des desseins contraires, entre la soif de la vengeance, l'affection paternelle, le désir de ne pas immoler l'héritier de sa gloire et de son nom, dominé aussi (cette nuance est à noter) par le respect que lui inspirent, malgré lui, la dignité et la délicatesse morale de Monime. Il éprouve un peu pour elle les sentiments du sultan de la comédie de Favart à l'égard de Roxelane; il est étonné de découvrir en cette frêle princesse un courage égal au sien, une force de résistance invincible. Tout cela, Silvain le traduit avec une sûreté surprenante; et ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'il réussit à humaniser son personnage, sans l'amoindrir. On lui a parfois reproché d'introduire un excès de bonhomie dans l'interprétation des rôles tragiques, de les courber au niveau de la comédie, et de faire, par exemple, de Thésée un frère d'Orgon, du vieil Horace presque un Géronte... Pour Mithridate, il évite cet écueil; il lui garde

sa majesté, son allure, et l'on comprend que des peuples tremblent sous la main de fer de ce colosse, et que cependant il soit meurtri, et que sa volonté soit impuissante à le guérir, et qu'il soit vaincu par une femme d'autant plus forte envers lui qu'elle ne lui oppose qu'une résistance intérieure, la seule qu'il ne puisse fléchir.

Oui, je vous assure que Silvain atteint à la perfection dans ce rôle. Il en fait une construction magistrale. L'inquiétude éclate dans l'expression de ses yeux, dans la véhémence de ses gestes, dans son effort pour se maîtriser. Dès la première scène, on le juge irrémédiablement atteint :

Toujours du même amour tu me vois enflammé.
Ce cœur nourri de sang et de guerre affamé,
Malgré le faix des ans et le sort qui m'opprime,
Traîne partout l'amour qui l'attache à Monime
Et n'a point d'ennemis qui lui soient odieux
Plus que deux fils ingrats que je trouve en ces lieux.

Et quel accent il imprime au monologue du quatrième acte, à cette délibération douloureuse, à ce combat meurtrier, où le vieillard amoureux retourne son poignard dans la plaie et élargit sa blessure! Il cherche à lutter contre soi-même, à se reprendre... Vainement...

...Vains efforts qui ne font que m'instruire
Des faiblesses d'un cœur qui cherche à se séduire.
Je brûle, je l'adore, et loin de la bannir...

Il rougit de sa faiblesse!... Si les Romains en découvraient le mystère, s'ils le savaient capable d'une telle lâcheté, quelle joie pour eux! Et pour lui quelle humiliation!

Et vous, heureux Romains, quel triomphe pour vous
Si vous saviez ma honte et qu'un avis fidèle
De mes lâches combats vous portât la nouvelle!

Enfin, à constater sa déchéance, il éprouve une immense surprise. Comment cet accident a-t-il pu lui arriver ? Il ne comprend pas... Et il fait un tour, d'ailleurs inutile, vers le passé. Il se consume en regrets stériles.

Ah ! qu'il eût mieux valu, plus sage et plus heureux,
Et repoussant les traits d'un amour dangereux,
Ne pas laisser remplir d'ardeurs empoisonnées
Un cœur déjà glacé par le froid des années !

Silvain dit ces vers sans emportement, d'une voix intense, altérée ; ils jaillissent comme s'ils étaient poussés hors de lui par une force de vérité irrésistible... Cette absence d'emphase, cette simplicité, ont un autre résultat : elles rendent à peu près vraisemblable le dénouement toujours contesté de la tragédie. Il serait inadmissible qu'un satrape sanguinaire, qu'un despote de harem, l'étrangleur, l'empoisonneur Mithridate, qui massacre ses favorites quand il part pour la guerre, afin qu'elle ne tombent pas aux mains de l'ennemi, pardonnât à l'esclave et aux fils rebelles et les unit en mourant. Avec Silvain cette impossibilité disparaît ; on conçoit la magnanimité du monarque, et le suprême amolissement de son cœur crucifié, et sa pitié, et sa bonté, et son renoncement généreux. Tout devient compréhensible, de la part de cet amant farouche qui est un père, de cet homme terrible qui est un brave homme. Et ne cherchez en ces mots aucune ironie. Silvain a su — et de ceci je le loue — élargir son rôle, le prolonger, dégager le fond d'humanité générale implicitement contenu dans le personnage accidentel. Il ne trahit pas l'œuvre, il la sert, il l'illumine. Racine ne le désavouerait pas.

Aussi je vous laisse à penser le succès qu'il obtint ! C'était lundi... Le comité venait de tenir ses assises augustes et de décider que l'excellent tragédien, ayant retiré sa lettre de démission, réintégrerait ce logis que,

dans une heure de démence, il avait voulu quitter. L'heureuse nouvelle se répandit à travers la salle. Mûs par un élan de sympathie chaleureure, les spectateurs fêtèrent le retour du vieil enfant prodigue! Ils lui multiplièrent les rappels, les ovations. Dix fois le rideau se leva: dix fois Silvain revint, les yeux en larmes, saluer et remercier cette foule enthousiaste. Elle l'avait blâmé, mais ne lui gardait pas rancune de son coup de tête, et se réjouissait d'une solution unanimement souhaitée. Je pense qu'il sait maintenant quels furent ses vrais amis, ceux qui lui donnèrent les plus sages conseils.

A son triomphe, Mme Louise Silvain fut galamment associée. Tout en faisant la part de la complaisance, je reconnais qu'elle a traduit les sentiments de Monime et réalisé sa physionomie avec beaucoup de mesure, d'intelligence et de distinction. On a apprécié au troisième acte la sobriété de son jeu, son émotion concentrée et pénétrante. On l'a moins goûtée au quatrième, où elle a un peu trop crié. Monime ne crie pas; elle a tous les courages, toutes les pudeurs, toutes les fiertés; son calme héroïsme est supérieur à tous les événements; jamais il ne s'avilit, et si la fortune le trahit, il est toujours sûr de trouver un refuge dans la mort.

Cette idéale figure est définie par la Rochefoucauld quand il dit : « Il n'y a que les personnes qui ont de la fermeté qui puissent avoir de la douceur; » et par Montesquieu lorsqu'il analyse l'essence de la vertu : « Il existe des gens chez qui la vertu est si naturelle qu'elle ne se fait même pas sentir; ils s'attachent à leur devoir sans s'y plier et s'y portent comme par instinct. Voilà les gens que j'aime, et non ces gens vertueux qui semblent étonnés de l'être et regardent une bonne action comme un prodige dont le récit doit surprendre. » Ces lignes sont le meilleur commentaire qui ait été fait de ce rôle incomparable : elles marquent son caractère, sa couleur, ses limites, et les actrices qui l'abordent s'en devraient inspirer.

Monime est peut-être la plus racinienne des femmes de Racine, celle chez qui la passion se voile de plus de pudeur, et l'énergie s'enveloppe de plus de charme. Il faut des années d'étude pour en rendre les aspects multiples, les nuances précises et pourtant insaisissables comme ces rides imperceptibles qui froncent la surface d'un lac lorsque la brise s'élève, nuances mobiles et mouvantes comme la vie. Il faut les pressentir, en avoir l'intuition, posséder une divination spéciale, que la nature accorde ou refuse et que le seul effort ne procure pas : le tact suprême, le sixième sens, la *féminité*. Mme Silvain n'est pas encore la Monime rêvée. Mais elle progressera... Et je n'ai que des louanges à adresser à ses camarades, au mâle héroïsme d'Albert Lambert, à la bouillonnante audace de Leitner, à la diction ample, claire et sonore de Mlle Madeleine Roch, à l'excellente tenue de Ravet... En somme, ce fut une noble représentation, digne de la Maison, digne de cette merveilleuse troupe tragique, unique dans l'univers.

28 Décembre 1908.

II

Conférence de M. Abel Bonnard sur *Andromaque.* —

Le rideau de la scène s'est écarté, et l'on a vu apparaître M. Abel Bonnard, fluet, craintif, ému comme le comédien qui crée un rôle, comme l'orateur qui affronte, en une circonstance quelque peu solennelle, le public. Il est pâle naturellement. Il a déposé sur la table des livres et des papiers, puis a commencé de lire... Sa voix s'est élevée, une voix lente, sacerdotale, voix de prêtre psalmodiant sa prière, voix de poète rythmant pieusement ses vers... Il y a les conférenciers qui lisent. Il y a ceux qui improvisent réellement leur causerie, et ceux qui, en ayant appris le texte par cœur, ont l'air de l'improviser. On ne sait jamais jusqu'à quel point une improvisation est sincère, je veux dire dans quelle mesure des morceaux rédigés s'y insinuent... De décider entre ces méthodes est assez embarrassant; chacune d'elles eut ses maîtres. Sarcey fut un improvisateur irrésistible. Jules Lemaître n'a pas eu moins de succès comme lecteur. Mieux vaut un bon lecteur qu'un médiocre improvisateur. L'improvisateur a de l'action, du mouvement, il tire parti des dispositions de l'auditoire, il le suit en même temps qu'il le guide; l'excitation où il est lui suggère des trouvailles, parfois aussi des rencontres fâcheuses; s'il frappe juste, il monte jusqu'aux nues; s'il frappe à faux,

il s'écroule. C'est une chance à courir. Le lecteur n'abandonne rien au hasard; il dit exactement ce qu'il veut dire, et n'use que des termes qu'il a choisis et pesés par avance. Mais s'il veut plaire, il doit imprimer à sa harangue une forme pittoresque, assez oratoire pour que l'ont ait, en l'écoutant, l'impression de l'éloquence, assez familière pour que l'on puisse oublier que ces pages sont écrites. Il faut enfin que la foule y sente courir ce frisson, ce souffle, mystérieux qui seul est capable de l'émouvoir : la vie. Il n'a manqué que cela à M. Abel Bonnard ; sa leçon fine, pénétrante, par endroits paradoxale, avait de quoi plaire ; elle eût produit un grand effet s'il l'avait lue habilement, nuancée, rendue attachante, éclairée d'un sourire, soulignée d'intonations, de regards appropriés, s'il eût coloré les phrases, détaché les mots avec un peu plus d'adresse et de coquetterie. Il n'est pas assez « roublard »... Il apprendra à le devenir. Au fond, les auditeurs et surtout les auditrices ne prisent la solidité du discours que si quelque élégance extérieure, quelque agrément s'y allient.

M. Abel Bonnard a tendrement parlé de Racine ; il le connaît intimement et il l'aime ; il s'est excusé d'ajouter d'inutiles réflexions aux gloses que son œuvre, et particulièrement *Andromaque*, suggéra à d'innombrables commentateurs. La modestie académique de cet exorde était une manière de solliciter notre indulgence... Il n'en était pas besoin. Nul ne peut se flatter de dire quoi que ce soit d'absolument neuf sur des matières si usées. Même en éreintant Racine, on n'innoverait pas, puisqu'on ne ferait que ramasser les armes rouillées du vieil arsenal romantique. Mais les discussions les plus ressassées se rajeunissent par le détail, par l'ingéniosité, la vivacité, la passion qu'on y dépense.

De retentissantes querelles ont éclaté autour d'*Andromaque*. Il y eut d'abord la question de décider si l'héroïne était ou n'était pas coquette envers Pyrrhus, dans quelle

proportion elle l'était, et de définir exactement cette coquetterie que Désiré Nisard qualifiait de « vertueuse ». Une bataille acharnée se livra, voilà une vingtaine d'années, sur ce terrain. Sarcey se proclama avec feu et jovialité « coquettiste », entraînant dans son tourbillon Jules Lemaître et Larroumet. Je crois bien qu'Émile Faguet fut plutôt « anticoquettiste », ou du moins qu'il ne fut « coquettiste » qu'avec précaution et d'une certaine manière. M. Abel Bonnard, lui l'est entièrement, sans réserve; il va plus loin que tous les « coquettistes » antérieurs; s'autorisant d'une opinion hypothétique avancée par Jules Lemaître dans ses conférences et la poussant aux extrêmes, il affirme non seulement qu'Andromaque déploie sa coquetterie envers Pyrrhus, mais qu'elle l'aime plus qu'elle n'a jamais aimé Hector... « Elle admira Hector plus qu'elle ne l'aima », déclare M. Bonnard. Voilà qui nous effare un peu. Il est assez facile d'établir, à l'aide de citations triées sur le volet, que Pyrrhus n'inspire pas à son esclave un insurmontable éloignement, et que si elle le ménage, ce n'est pas uniquement par diplomatie, et dans l'intérêt du salut d'Astyanax, et que les louanges enveloppées, délicates dont elle accompagne ses refus n'ont pas seulement pour but de les adoucir, mais répondent à un sentiment qu'elle n'ose s'avouer... Exemple.

... Je me suis quelquefois consolée
Qu'ici plutôt qu'ailleurs le sort m'eût exilée.

On peut découvrir de l'admiration et même une vague sympathie dans ce vers :

Je sais quel est Pyrrhus... violent mais sincère.

On peut encore alléguer que la perpétuelle invocation du nom d'Hector :

Cent fois le nom d'Hector est sorti de sa bouche

est une assurance qu'elle prend contre elle-même, contre ses défaillances possibles, une façon de s'exciter à remplir tout son devoir, une sorte de scrupule de point d'honneur qu'elle se remet opportunément sous les yeux, chaque fois qu'elle sent sa haine mollir. Quand on lui dit que Pyrrhus a oublié les exploits qu'il accomplit sous les murs de Troie et son animosité envers les Troyens, elle s'écrie :

Dois-je les oublier s'il ne s'en souvient plus ?...
Dois-je oublier Hector privé de funérailles ?...
Dois-je oublier mon père à mes pieds renversés ?,..

Se remémorer avec tant d'insistance son devoir, n'est-ce pas de la part d'Andromaque, l'aveu implicite qu'elle pourrait être tentée d'en oublier la rigueur ? C'est un argument qui renforce la cause des « coquettistes ». Mais de là à conclure que la princesse éprouve pour le roi d'Épire une inclination qui va jusqu'à l'amour, il y a loin. Souvenons-nous qu'elle a décidé de s'immoler aussitôt après l'hymen. Et rien ne permet de supposer qu'elle faillisse à sa résolution. Elle se tuerait donc par un effort de vertu et se punirait ainsi de n'avoir pas assez violemment abhorré Pyrrhus ?... Que M. Bonnard discerne une autre marque des sentiments secrets d'Andromaque pour le roi dans son empressement à venger sa mort,

Andromaque elle-même à Pyrrhus si rebelle
Lui rend tout les devoirs d'une veuve fidèle,
Commande qu'on le venge...

je veux bien y consentir; mais je doute qu'il puisse s'appuyer sur aucune ligne du texte pour démontrer que la veuve d'Hector n'avait pas aimé son premier époux, ne le pleurait que par convenance, ne chérissait pas sa mémoire, et que leur mariage fut un *mariage de raison* !... Ceci, c'est de la pure fantaisie...

Je ne l'ai pas trouvé plus équitable envers Hermione,

il traite bien durement cette victime de l'amour; il se rallie au préjugé traditionnel qui fait d'elle un être simplement impérieux et violent; la plupart des tragédiennes la montrent sous cet aspect, sous l'aspect d'une Furie; elles ne décolèrent pas, elles hurlent le rôle. Lorsque Sarah Bernhard le joua, en 1903, elle le transforma, et si l'on peut dire, elle nous le révéla; elle en exprima tragiquement les parties humaines et nous émut aux larmes. Ses devancières voulaient qu'Hermione fût blessée dans son orgueil; elle nous fit sentir qu'Hermione est surtout blessée dans son cœur et que c'est la plus malheureuse des créatures. Comment a-t-on pu s'y tromper? Les indications de Racine, ses intentions sont si claires ! Le personnage se détache, en pleine lumière, si nettement! Sa courbe est aisée à suivre. Effectivement, au début, Hermione n'est qu'irritée; elle « bisque » (comme disait Rachel) de se découvrir une rivale; il lui est désagréable qu'Oreste, qu'elle a repoussé naguère, soit témoin de son humiliation :

Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui!
Est-ce là, dira-t-il cette fière Hermione ?
Elle me dédaignait, un autre l'abandonne...

elle voudrait haïr l'infidèle, elle ne le peut; elle s'attache d'autant plus à lui qu'il la fuit; elle s'accroche à l'espérance de le reconquérir. Oreste lit en elle les mouvements qui l'agitent : il envie le sort de ce roi ingrat et néanmoins adoré :

Ah! ne souhaitez pas le destin de Pyrrhus,
Je vous haïrais trop...
Vous m'en aimeriez plus.

Elle tolère impatiemment les avis d'Oreste, qui cherche à la convaincre de l'abandon de Pyrrhus :

...Qui vous l'a dit, seigneur, qu'il me méprise.

Elle est agacée, « nerveuse ». Quand au troisième acte son espoir renaît, quand elle se croit victorieuse, sa joie hautaine éclate ; elle congédie Oreste avec l'implacable cruauté de la femme indifférente qui est aimée et n'aime point; elle « piétine » Andromaque et repousse du pied sa touchante requête ; elle étale une superbe offensante ; elle est odieuse. Mais le revirement se produit. Ses illusions s'effondrent. Elle tombe au dernier degré de la misère; elle n'est plus qu'une plaie saignante; tout souffre en elle, la sensibilité, la fierté, le corps et l'âme ; Pyrrhus ne lui a jamais été aussi cher qu'au moment où elle le livre au couteau d'Oreste ; sa rage n'est que de la jalousie exaspérée, sa jalousie n'est que de l'amour. Voilà ce que Sarah Bernhardt rendait avec tant de puissance et de vérité ; sans cris, sans gestes, par la seule force d'une angoisse intérieure et concentrée. Tout ce qu'une vie de femme peut contenir d'ivresse, de torture et de détresse amoureuses, elle l'enfermait dans cette figure qui n'inspirait plus au spectateur qu'une immense pitié. S'il était possible de réunir en une même représentation l'Hermione extraordinaire qu'est Sarah Bernhardt et l'incomparable, l'unique Andromaque qu'est Julia Bartet, ce serait un régal digne des dieux. Mais j'ai grand'peur qu'il ne nous soit refusé.

Vous voyez que M. Abel Bonnard a tort de témoigner une telle antipathie à l'un des plus beaux rôles, et peut-être au rôle le plus déchirant qu'il y ait au théâtre... A ce propos un problème a été posé qui peut servir de pendant à la « coquetterie » d'Andromaque : c'est celui de la « virginité » d'Hermione. Est-il concevable que cette jeune personne éprouve des sentiments si véhéments, si complexes, et subisse avec une telle intensité les supplices de l'amour, si vraiment elle est vierge et qu'elle abhorre et qu'elle aime avec tant de violence un homme à qui elle n'aurait point appartenu? Son langage, son attitude sont d'une femme et non d'une jeune fille.., Donc ne

fut-elle pas la maîtresse, et non la fiancée de Pyrrhus? On tue un lâche séducteur; on ne tue pas un fiancé volage; on se venge d'une liaison rompue; on ne se venge pas sanguinairement d'un mariage manqué... Là-dessus les « virginistes » et les « antivirginistes » de partir en guerre. Ceux-ci feuillettent le volume et citent des vers à l'appui de leur thèse. Ce vers d'Oreste leur semble lumineux :

Hermione à Pyrrhus prodiguait tous ses charmes.

— « Prodiguer ses charmes », cela n'est-il pas l'évidence même? s'écrient-ils. Pas de doute, Hermione a passé au moins une nuit dans le sérail de Pyrrhus.

Ces autres vers d'Hermione leur paraissent significatifs :

Après tant de bontés dont il perd la mémoire,
Lui qui me fut si cher et qui me put trahir...
Ah! je l'ai trop aimé pour ne pas le haïr!

Après tant de bontés... De quelles bontés peut-il s'agir? Non de phrases, de vaines promesses, mais de bontés réelles, de faveurs. Ce sont les faveurs qui créent des droits.

Et plus loin :

Hélas! pour mon malheur je l'ai trop écouté,
Je n'ai point du silence affecté le mystère.
Je croyais sans péril pouvoir être sincère.

N'est-ce point là la plainte habituelle de la femme abusée, abandonnée après la faute à sa honte? *Pour mon malheur je l'ai trop écouté*. C'est-à-dire : le mal est fait et il est irréparable.

A ces raisons spécieuses les « virginistes » opposent des objections d'impression et de sentiment. Écoutez Jules Lemaître. Il n'hésite pas. Son affirmation est péremp-

toire : « Hermione est, dans notre littérature, la première jeune fille qui aime jusqu'au crime, jusqu'au suicide. » La hardiesse même de ses propos, sa rudesse et son manque d'indulgence lui semblent attester la pureté d'Hermione : « Ce qui la distingue, c'est une certaine candeur violente de créature encore intacte, une hardiesse à tout dire qui sent la fille de roi et l'enfant trop adulée, toute pleine à la fois d'illusions et d'orgueil ; qui est passionnée, mais qui n'est pas tendre, l'expérience amoureuse lui manquant, et qui n'a pas de pitié. Etain si elle garde, au milieu de sa démence d'amour, son caractère de vierge, de grande fille mal élevée, absoute de son crime par son ingénuité même. »

Les « antivirginistes » se laisseront-ils persuader ? Il n'y a point d'apparence. Peut-être y aurait-il lieu d'adopter une solution moyenne, propre à concilier les deux opinions. Racine eut le dessein qu'Hermione fût effectivement une vierge ; mais entraîné par le pathétique du sujet, il versa dans ce caractère la connaissance, l'intuition qu'il avait des passions qui bouleversent les cœurs féminins ; il fit de cette jeune fille une femme. Ce qu'on ne saurait nier, ce que l'expérience démontre, c'est que le rôle n'est joué supérieurement que par des tragédiennes déjà mûres, façonnées au contact de la vie, et selon la forte expression d'Augier, « passées à la flamme ». Il faut avoir aimé, avoir souffert par l'amour, en avoir ressenti le délice et l'amertume, subi les orages pour traduire avec plénitude les dessous nuancés de cette admirable figure. Toutes les lauréates du Conservatoire, les trop jeunes débutantes, qui s'y attachent, échouent, se brisent les ailes. Elles ne réussissent que plus tard à s'en emparer, lorsque l'expérience et la maturité sont venues.

Ces digressions m'ont écarté de la conférence de M. Abel Bonnard. Elle fut noble, élevée, exclusivement psychologique, telle qu'on la pouvait attendre d'un poète

observateur, moraliste et philosophe. J'y ai noté une spirituelle analyse du caractère d'Oreste : « Ce type d'homme qui méprise les femmes, parce qu'il leur obéit avec servilité et inintelligence... Les femmes veulent être devinées »; et cette virgilienne définition du génie racinien : « Ardent élixir, transparent comme de l'eau pure. » M. Bonnard a dédaigné de recourir aux amusements de l'anecdote; il ne se préoccupait pas de plaire à la masse du public; cependant il aurait pu, sans déchoir lui donner quelques éclaircissements sur l'essai de mise en scène qui allait lui être offert et sur la première représentation d'*Andromaque* de 1667.

M. Antoine, renouvelant ce qu'il avait fait pour le *Cid*, en a restitué la physionomie. La rampe est formée de chandelles de cire que des valets mouchent, allument, surveillent, remplacent dans l'intervalle des actes. De chaque côté du théâtre sont les gentilhommes, paisiblement assis sur des banquettes. Ces comparses immobiles et respectueux ne ressemblent guère aux marquis tourbillonnants et aux rogues seigneurs dont les effervescences troublaient le spectacle. Il eût été trop dangereux d'exciter les figurants de l'Odéon à entrer dans la peau de leurs personnages!

Les protagonistes sont habillés à la mode des tragédiens de l'hôtel de Bourgogne, vêtus du costume d'apparat des empereurs romains, avec adjonction de la petite oie de l'habit de cour. Le casque se couronne d'un bouquet de plumes; la cuirasse est en cuir souple, armorié, orné de lourdes médailles: des cnémides damasquinées s'ajustent sur les sandales. Tout cela reproduit assez exactement les figurines de la gravure de Liotard; d'après Watteau. Hermione a la robe de brocart à la longue traîne. Sur celle d'Andromaque un voile de nuance sombre s'éploie en signe de deuil. Oreste, Pylade arborent de hautes cannes à pomme d'or et se font, avant d'entamer le dialogue, de grands saluts cérémonieux...

Ce n'est pas la première fois qu'une restitution de ce

genre est tentée. Le 30 mars 1833, Marie Dorval exhuma, à la Porte-Saint-Martin, la *Phèdre* de Pradon avec l'appareil de l'époque. Théophile Gautier accorda à cette expérience une entière approbation. « C'est là, déclara-t-il, le costume qui convient pour jouer la tragédie de Racine, thème antique brodé d'ornements modernes ; le rigide pli étrusque, le péplum tombent mal sur les vers Louis XIV. » L'essai fut renouvelé plus tard à plusieurs reprises ; il n'obtint qu'un succès de curiosité ; son tort est précisément de souligner ce qu'il est préférable d'atténuer, les côtés conventionnels et caducs des œuvres classiques. Nous inclinons à oublier parfois que Pyrrhus est, sous les traits d'un monarque barbare, un prince de la cour de Louis ; sa perruque, ses falbalas, ses rubans nous le rappellent. Et ce n'est point nécessaire. Mais ce n'est point ennuyeux. Et c'est intéressant au point de vue de l'histoire...

15 Février 1909.

JEAN RICHEPIN

VAUDEVILLE : La *Route d'Émeraude*, drame en cinq actes.

Je crois superflu de proclamer le goût du public français pour les pièces en vers. L'accueil qu'il a fait à la *Route d'Emeraude*, le soir de la répétition générale, est une preuve nouvelle de cette prédilection. Chaque fois qu'un alexandrin coloré et sonore, qu'un couplet ciselé de main d'ouvrier, qu'une rime imprévue ou curieuse frappait ses oreilles, il éclatait en applaudissements. C'est là un plaisir d'essence particulière, musical autant que spirituel, indépendant du fond même de l'œuvre. Imaginez ce que seraient les drames d'*Hernani* et de *Ruy Blas* dépouillés de leurs splendeurs verbales? Le squelette d'un feu d'artifice éteint. Ils ne vivent que par elles ; et ils vivent intensément. Et la foule ne se lasse pas de les écouter, elle se grise d'harmonie, d'images; une force jaillit du choc des antithèses, de l'éblouissement des épithètes, et la domine ou la charme; elle croit à la réalité de ces personnages qui parlent si bien ; et pour cela elle les aime, et par cela ils demeurent gravés dans sa mémoire; ils sont étroitement liés aux mots qu'ils prononcent. La *vie lyrique* est une chose, la *vie psychologique* en est une autre. Ce don de la *vie lyrique*

M. Jean Richepin l'a reçu des dieux; il lui doit les plus grands succès qu'il ait eus au théâtre, la fortune de *Par le Glaive*, du *Flibustier*, du *Chemineau*. La *Route d'Emeraude* est issue de la même veine, procède de la même méthode, use des mêmes moyens de séduction... Dans une pièce célèbre de *Mes Paradis*, notre auteur se vante de sentir remuer en lui plusieurs hommes.

> Ah! ce n'est pas deux *moi* qui sont en moi. C'est dix,
> Cent, mille, des milliers...

Voilà bien l'exagération des poètes... Il se peut que de lointaines influences ataviques s'entre-croisent autour du tempérament du héraut des *Gueux*. Au point de vue littéraire, il n'en est guère que deux qui le gouvernent impérieusement. Et elles semblent être contradictoires, et l'on s'étonne qu'elles se puissent accoupler. Richepin est un romantique. Richepin est un classique. Le classicisme et le romantisme constituent, si j'ose dire, son ossature et sa chair. Il compose classiquement ses ouvrages dramatiques; il les développe romantiquement. Jamais ce mariage ne m'était apparu si clair que dans la *Route d'Émeraude*. C'est ce qu'une analyse attentive prouvera, je pense... Livrons-nous à cet attachant petit travail...

Et d'abord, considérez le plan général de la pièce; la charpente en est carrée, franche, construite selon les vieilles règles traditionnelles, qui ne sont pas les plus mauvaises. Elle se divise en trois parties régulières, comme un triptyque. Premier volet : le héros, aiguillonné par un désir d'aventure et de gloire, quitte le toit paternel ; panneau central : des épreuves l'atteignent, il souffre, il est meurtri ; troisième volet : il réintègre le logis familial, il est heureux. Vous voyez combien cela est simple ; point d'embrouillamini, point de désordre ; l'auteur marche d'un pas sûr vers ses péripéties, vers son

dénouement; il ne court le risque ni de s'égarer ni de nous perdre ; il suit une route nettement tracée. L'inconvénient de ce procédé, c'est qu'il abolit un peu l'imprévu ; dès le début de l'histoire, par avance, nous en discernons la fin ; nous sommes assurés, ayant vu partir l'enfant prodigue, d'assister à son retour. Et de cela nous n'aurons aucune surprise. Mais, d'autre part, la sécurité est un sentiment agréable. Et puis le spectateur de race latine adore la limpidité, la symétrie, les lignes pures décrites au compas et dont les bouts se rejoignent exactement et forment une parfaite circonférence. Il est « classique » jusque dans les moelles. Richepin est son homme.

Le moule creusé, reste à y verser la matière, toutes les choses qui impriment à l'œuvre sa valeur propre, son âme; l'humanité, la philosophie, la fantaisie du détail, le métal du dialogue... Voyons quelle est la qualité de ce bronze.

Le rideau se lève au premier acte sur la salle basse du moulin de Balthazar, à Dordrecht. Milieu cordial, patriarcal; des sacs de blé, lourds et ventrus, sont à terre; une fine poussière de farine blanchit les poutrelles du plancher; par l'huis entre-bâillé l'œil aperçoit la plaine grasse, les eaux lentes de la Meuse. Le fils de Balthazar, le jeune Kobus, expose à sa cousine Lisbeth le tourment qui le pousse à quitter une félicité certaine pour les joies problématiques de l'art... « Et moi aussi je serai peintre! » Il l'est déjà; sa main s'exerce à dessiner; il ne lui manque que l'enseignement d'un maître et les leçons de la vie.

... Je rêve, claire et verte,
Une route où mes vœux ne soient pas en prison
Et marchent vers l'espoir d'un nouvel horizon.

Lisbeth se sent impuissante à lutter contre une si impérieuse vocation. « Si j'étais à ta place, dit-elle a Kobus (paraphrasant la mélancolique parole de Charles-

Quint au brigand Hernani), je renoncerais au nimbe d'or de la gloire, je lui préférerais

Le simple collier blanc de mes bras à ton cou.

Le meunier Balthazar se joint à elle pour ne rien obtenir ; il gourmande l'humeur vagabonde de Kobus ; il lui représente le bonheur du meunier, libre et fier de son moulin. Et son discours charmant, rond d'allure, jaillit des meilleures sources de notre langue. C'est un de ces morceaux d'anthologie, qui abondent sous la plume de Richepin et semblent en couler sans effort :

Être libre, sur sa terrasse, en plein ciel bleu,
Chez soi, son maître, sans dépendre de personne,
Dans un clocher qui moud pendant que l'autre sonne,
Ça ne vous a donc pas sa joie et sa beauté ?
Et de guetter le vent ! Et de quelque côté
Qu'il souffle, d'y tourner, comme un oiseau, son aile !
Et d'accroître à son tour la maison paternelle
Par des soins qu'après vous vos fils continueront !
Et cela le cœur pur, aussi blanc que le front,
A manier sans vol, loyal dépositaire,
Le plus riche trésor que l'homme ait sur la terre,
Tous ces grains d'or vivant dont on est le gardien
Et d'où sort pour autrui le pain quotidien !
Tu me fais bavarder, d'ailleurs, comme une pie,
Et la meule, là-haut, s'en arrête, assoupie...

Il craint que son pendard de fils ne tourne mal comme un ancien voisin, Dirck, qui a quitté le pays naguère, sous le prétexte d'aller apprendre à peindre auprès de l'illustre Frantz Krul, de Harlem, et est devenu le pire des chenapans. Or voici que Dirck surgit, joyeux drille, suivi de Frantz Krul, et de tout l'atelier de Frantz et de la belle Siska, son modèle ; ils ont quitté leur bateau amarré sur la berge ; ils cherchent de quoi manger. Et tandis que Lisbeth va quérir des œufs et du beurre à la cuisine, Krul examine les essais de Kobus et les admire

(il les admire un peu trop; les maîtres « arrivés » sont moins prompts à l'enthousiasme) : il prédit au jeune rapin la plus brillante destinée; son auguste approbation fléchit la résistance du meunier Balthazar... Il se résigne; Lisbeth essuie une larme, mais elle est contente au fond, parce qu'elle aime son cousin et veut, par-dessus toutes choses, le voir heureux... Kobus s'éloigne, embrassé, béni, plein d'espoir et d'allégresse.

Certes, ces personnages sont dénués de complication, faciles à pénétrer; ils nous apparaissent limpides; nous savons, à n'en pouvoir douter, que Balthazar est le plus honnête homme du monde, son fils un brave garçon, naïf et faible, Lisbeth une enfant tendre et délicate; que Dirck, ce pilier de cabaret, cache sous son cynisme un cœur d'or, et que Siska symbolise le vice, l'ivresse sensuelle, et que c'est d'elle que naîtra le danger. Tout cela, nous le savons, et il ne nous déplaît pas de le savoir. Sur ces choses plane comme une odeur de santé morale et de pain frais. Le public, mis en goût, attend la suite du joli conte qui va lui être conté.

Maintenant, l'action nous transporte à Harlem, dans l'atelier de Frantz Krul. Les neuf syndics que le peintre fixe sur la toile sont groupés, immobiles, autour de leur bannière. Les élèves, à gauche, travaillent, assis sur des tabourets. Gentil tableau de genre, agréable à regarder. Et tout de suite le drame s'engage. Ce que nous présumions s'est réalisé. Kobus, follement épris de Siska, oublie sa fiancée Lisbeth. Dirck observe avec inquiétude les progrès, les ravages de cette passion. Il ressent pour le fils du meunier de Dordrecht l'attachement d'un bon chien fidèle... Pourquoi lui est-il à ce point dévoué? Ici apparaît, si je l'ai bien comprise, l'idée directrice de la pièce. Dirck a usé dans le désordre, dans la débauche, ce qu'il pouvait avoir de talent, d'énergie créatrice; devant le péril qui menace Kobus, une sorte de sollicitude exaltée éclate en lui; s'il n'a pu se sauver lui-même, il sauvera son

ami ; en le sauvant il se réhabilitera ; en le guidant, il lui fera vivre la vie qu'il n'a pas vécue... C'est à peu près le sentiment de Giboyer goûtant une âpre joie à s'effacer, à s'immoler à n'avoir plus d'ambition, de fierté et d'orgueil que pour son fils. Kobus est touché d'une telle abnégation ; mais Siska, l'infernale Siska le fascine. Dans quelle voie s'engagera-t-il ? Il faut que ce soit dans la mauvaise, sans quoi la pièce n'existerait point. Un incident l'y précipite, et à partir de ce moment nous nageons en plein romantisme ; le second Richepin se superpose au premier. Il a recours à l'un des artifices familiers du « père Hugo ». Kobus voit entrer un homme enveloppé dans les plis d'un manteau sombre, le visage ombragé d'un large feutre. C'est Rembrandt. Et Rembrandt se fait connaître. Kobus l'écoute avec respect. Et Rembrandt parle ; il parle longuement, comme parlent Saint-Vallier et Ruy Gomez : dans de très beaux vers, d'accent et de couleur « hugotiques », il se confesse, définit le « clair-obscur », dévoile au disciple attentif le secret de son génie :

O chair des pauvres, dont la tristesse réclame
Qu'on en fasse jaillir, hors des ténèbres, l'âme,
Cette âme-là, cette âme aux lamentables yeux,
Aucun ton ne lui sied parmi les tons joyeux
Dont Krul et ses pareils font flamber leur palette.
C'est quand on souffre avec elle qu'on en reflète
Le mystère, le rêve et les étranges fleurs ;
Et l'on n'en trouve les introuvables couleurs
Que dans son âme en deuil dont le prisme s'irise
De tons agonisants pendant qu'elle se brise.

Ceci veut dire : l'artiste ne peut exprimer que les émotions qu'il a subies, il n'est grand que lorsqu'il a été crucifié. « La douleur agrandit les âmes qu'elle fend. » Kobus en déduit, avec assez de logique, que le moyen qu'il ait de souffrir, c'est-à-dire de devenir un artiste, est de s'enfuir avec Siska, comme elle l'en presse, et de la suivre à Amsterdam, où elle est impatiente de retourner ;

en même temps, par une contradiction propre aux amoureux, il s'imagine qu'elle lui donnera un bonheur durable. Dirck est momentanément vaincu. « Puisque tu pars, je pars, dit-il gaiement. Je suis du voyage... »

Vive l'amour! Vive Amsterdam! Vive la joie!
Et puis, tu verras ça, fiston quand on se noie,
Comme il est bon d'avoir, au moment du danger,
Un ami qui vous aime et qui sait bien plonger.

Le modèle Siska n'est qu'une courtisane. Elle inspire à Kobus la même illusion que Marion Delorme à Didier. Il la croit fidèle, moralement pure; il ne se demande pas d'ou vient le luxe de son logis, des robes et des bijoux dont elle se pare. Dirck pourrait lui dessiller les yeux; il s'en abstient par pitié, par faiblesse, espérant que leur passion assouvie s'apaisera. Et puis il se trouve fort bien dans cette maison hospitalière, assis à cette table succulente, abondante en mets rares, en vins de choix. Mais quand la servante de Siska, une Mariette rouée, médite d'amener le candide Kobus à l'acceptation d'un partage complaisant et fructueux avec l'armateur Roytema, protecteur de la belle, il se réveille, il s'insurge. Il évitera au jeune homme la souillure d'une telle abjection; il excitera sa colère, sa soif de vengeance, tâchera de le dégoûter de Siska en la calomniant, en l'avilissant.

L'extraordinaire innocence de l'amant, sa fureur lorsque la vérité est découverte, son mépris de la fille entretenue sont des conceptions éminemment romantiques. (Rappelez-vous que dans la première version de *Marion Delorme*, Didier restait inflexible, ne pardonnait pas.) La révolte de Kobus n'est pas moins intransigeante.

C'est là, dans cette chambre, où l'on m'ensorcela
Et dont le lit m'a l'air de ma tombe qu'on creuse
C'est là, là, qu'elle osait m'aimer, la malheureuse!

Il veut l'interroger, lui arracher l'aveu de sa trahison.

Le sage Dirck l'en détourne, et le petit discours, prévoyant et désabusé, qu'il lui adresse, a beaucoup de grâce.

Elle te répondra... (n'importe quoi d'ailleurs...
Les pires arguments sont alors les meilleurs)
Que ce n'est pas sa faute, et peut-être sincère,
Qu'elle craignait pour elle et pour toi la misère,
Et qu'elle t'aime, oh! ça, qu'elle t'aime surtout...
Elle ne répondra peut-être rien du tout.
Car c'est là leur défense encore la plus sûre;
Mais douce, humble, acceptant le reproche, l'injure,
Les coups même, elle te tendra ses jolis bras
Et sur sa bouche en t'y pâmant tu resteras.

La catastrophe se précipite. Roytema exige de Siska le congé de Kobus; celui-ci, pris d'un accès de jalouse colère, frappe le vieillard, lui plante un couteau dans l'aine, l'étend raide mort. Le meurtrier, Dirck, Siska s'enfuient (tous sont poursuivis comme complices), errent à travers les dunes, en compagnie de contrebandiers et de corsaires. Bientôt Siska et Kobus se haïssent. Kobus déteste en Siska le crime qu'il a commis et Siska en Kobus les remords qu'il éprouve, et qui ne sont pas dignes d'un homme. L'évolution de ces sentiments semble par trop artificielle et rapide. L'auteur avait besoin de ce tableau pour préparer sa conclusion; il n'y a pas attaché une extrême importance. Il l'expédie. Et ce n'est en effet qu'un acte de « facture », creux et conventionnel, un acte d' « opéra sans musique », le plus faible de l'ouvrage. La perfide Siska arme contre Kobus le pistolet d'un capitaine espagnol, son nouveau galant; c'est Dirck qui essuie le coup de feu; il est grièvement blessé, il se réjouit de cette blessure libératrice :

Oui, je souffre,
Mais heureux, puisqu'enfin te voilà délivré;
Et c'est avec la joie au cœur que je mourrai.

Il ne meurt qu'après avoir ramené au bercail l'enfant

prodigue. Il meurt en s'accusant pour le sauver; il se livre à la justice, il revendique la responsabilité du meurtre qu'il n'a pas commis, afin que son ami, exempt d'inquiétude, puisse devenir un grand peintre, ce qui ne l'empêchera pas d'être un bon meunier, un honnête homme, un bon mari, un heureux père. L'œuvre s'achève sur ce tableau, aimable et touchant, par le mariage du prince et de la princesse, sous la baguette indulgente de la fée.

Ce n'est que cela: un fabliau. Je n'ai pas lu — je l'avoue à ma honte — le roman d'Eugène Demolder d'où Richepin l'a tiré, et je ne le regrette pas, mon impression n'étant altérée ou gênée par aucune réminiscence du livre... Je suppose qu'à ce livre le poète n'a emprunté que l'événement, que l'aventure, et que tout le reste lui appartient en propre. On ne saurait s'y tromper. La pièce est de lui, elle porte sa signature, son empreinte habituelle; elle est avant tout lyrique, il y épanche son prodigieux don verbal; on n'en éprouve le charme que si l'on aime ses vers. Son imagination, sa sensibilité, son actuelle mentalité s'y reflètent; elle lui ressemble, elle est comme lui éloquente, truculente, insolente (agressive envers la critique. — Voyez-vous ça, notre ancien confrère!); et elle est équilibrée, raisonnable et par instants ingénue. Les deux Richepin, indissolublement associés, le touranien, l'aryen, y collaborent. L'aryen y prédomine. Elle sent bon l'amour du travail, l'amour du foyer, elle exalte l'amitié, la paix conjugale, toutes les vertus : la pure et rassurante morale qui l'imprègne n'est plus tout à fait celle des gueux. Non pas que Richepin ait cessé de chérir les gueux; il les adore, mais il les regarde vivre d'un peu plus loin. Comme le *Flibustier* et le *Chemineau*, c'est l'œuvre d'un brave homme exquis et tendre, et c'est l'œuvre d'un virtuose magnifique et prodigue. S'il en a composé de plus serrées et de plus profondes, il n'en a pas fait qui fussent d'une écriture plus brillante, plus verveuse,

plus gaillarde, plus riche en métaphores, en rimes tintinnabulantes, en trouvailles d'expressions... Dégustez ce profil de Siska :

Sachet fleurant la rose ensemble et le roussi,
Fille du diable noir avec des blancheurs d'ange,
Pâquerette au cœur d'or poussée en pleine fange,
Portant, comme la nuit, des astres au chignon,
Pouvant en décrocher un de ce pied mignon,
Posant chez maître Krul quand manque la monnoie,
La plumant jusqu'au sang quand elle attrape une oie,
Bonne si ça lui dit, sainte s'il le fallait,
Et folle de son corps pour l'homme qui lui plaît.

Et cette silhouette de Dirck, l'angélique ivrogne :

Moi, pour peindre, au contraire, il me faut, par principe,
Dans une main mon verre, et de l'autre ma pipe.
C'est pourquoi mes tableaux restent tous en chemin,
Jusqu'à temps qu'il me pousse une troisième main.

Ces vers, sur les lèvres d'un diseur habile, modulés avec esprit, avec force, éveillent la joie. M. Decori les récite, les mime, les joue; sa physionomie mobile, son geste large et comique, sa voix joviale modèlent en pleine pâte la figure de Dirck, ainsi qu'il fit autrefois du chemineau.

8 Mars 1909

ANDRÉ RIVOIRE

Comédie-Française : Le *Bon roi Dagobert*, comédie en quatre actes.

C'est un joli petit conte. Le public, toujours friand du vers au théâtre (et je pense que cette vérité n'a plus besoin de démonstration, puisque chaque jour un succès nouveau l'atteste), lui a fait le plus sympathique accueil. Ceux qui admirent le talent de M. André Rivoire, et plus que son talent d'écrivain, sa qualité d'âme, ont été un peu déçus. Le *Bon roi Dagobert* ne leur a pas donné, au moins dans toutes ses parties, ce qu'ils attendaient. Il leur a semblé que cette œuvre manquait d'équilibre, d'ampleur, et même, par endroits, de délicatesse, et que l'auteur s'était en quelque sorte abaissé jusqu'à la vulgarité de son sujet, au lieu de l'élever jusqu'à lui. Ceci peut paraître obscur. Je m'explique.

Nul, mieux que M. Rivoire, n'a su rendre les nuances de la sensibilité amoureuse, ce qu'elle a d'enveloppé, de subtil, de discrètement tendre. Ses recueils, le *Songe de l'amour*, le *Chemin de l'oubli*, sont pleins de coins d'ombre et de fraîcheur — au sens propre et au sens métaphorique ; on y découvre à chaque page, dans un décor de vie réelle,

Cette exquise douceur des molles demi-teintes

qui constitue l'atmosphère préférée du poète. Ce vers pourrait servir d'épigraphe à son œuvre... Aveux murmurés, silences, confidences inquiètes, tourments secrets, humiliés, résignations, sensations voilées

Qui passent sur nos yeux en effleurant notre âme...

ces choses légères et profondes font songer aux *Solitudes* de Sully Prudhomme, aux sincères *Intimités* de François Coppée, aux fins petits poèmes du *Bonheur manqué* de Porto-Riche, et aussi à la mélancolie de Samain, et, avec plus de simplicité, à la nostalgie de Rodenbach; elles s'expriment dans une langue souple et sobre, aux harmonies atténuées, aux tons de camaïeu et de pastel, qui appartient à M. Rivoire et n'est qu'à lui seul. Or, s'attachant à la vieille légende du *Roi Dagobert*, tout en lui donnant une interprétation nouvelle, il a voulu lui conserver sa franche et joviale couleur populaire. Il a lutté contre lui-même, contre l'inclination naturelle de son tempérament, de son instinct; il a grossi le trait, embouché la trompette de la parodie, reproduit l'enluminure de l'image d'Épinal. Cet effort est surtout visible au premier acte. Et je ne dédaigne pas les drues gaietés gauloises; encore faut-il qu'elles soient gonflées d'une belle humeur spontanée, jaillissante. Ce n'est pas ici le cas. Dans tout ce début de la pièce, il y a plus de bruit que de joie, plus de vaine agitation que de mouvement. Il y flotte comme une odeur de conventionnelle banalité théâtrale.

Nous sommes à la cour de Dagobert. Le peuple est en liesse. Ses acclamations et ses rumeurs montent de la ville vers le palais; il se réjouit à l'occasion des noces du souverain avec la princesse Hidelswinthe, fille de Swentila, roi des Goths. Pour apaiser son impatience, le ministre Éloi lui parle du haut des tours. Et le ministre Éloi, grand-argentier du royaume, se trouve fort embar-

rassé. Dagobert le désole ; Dagobert n'est point un monarque sérieux ; débauché, rêveur, distrait, il subordonne à ses caprices la raison d'État.

Ce roi dont le désir a toujours varié
Et chez qui l'inconstance est une maladie,

au lieu de s'occuper de recevoir dignement sa fiancée, est allé dès l'aube chasser dans la forêt. Il ne revient pas et l'heure presse, et les leudes murmurent, et le gros Pépin bourdonne, et le mince Éloi gémit... Arrive une sorte de sorcière échevelée, la noire Bertrude, messagère de malheur : « Si Dagobert s'unit à Hidelswinthe, dit-elle, d'épouvantables dangers le menacent. La mort est sur le roi ! » Cette prédiction fait pâlir d'effroi une des servantes de la reine, la petite esclave Nantilde. Elle ne veut pas que le roi meure, car elle l'aime, elle l'admire :

C'est un poète. On le croit proche, il est absent ;
Il n'a pas seulement une âme, il en a cent.

Elle est prête à se dévouer, à s'immoler ; Dagobert n'a qu'à se baisser pour cueillir cette rose qu'il n'a pas encore remarquée et qui fleurit humblement à son côté, dans l'ombre du trône. Sonnerie d'olifant, cris d'allégresse de la foule... Voici la fille du roi des Goths, précédée de son ambassadeur Odoric... La princesse est maussade ; elle a laissé là-bas, en Espagne, un sien cousin qu'elle eût souhaité pour époux ; elle déteste ce mariage politique ; c'est dans l'espoir de le rompre, et afin d'en détourner Dagobert, qu'elle lui a dépêché la feinte prophétesse Bertrude ; avant que de l'avoir vu, elle hait le mari qu'on lui impose. Il ne se presse guère d'accourir ; il continue d'errer dans les bois. Tandis qu'elle l'attend, l'ingénieux Éloi s'efforce d'expliquer une absence si injurieuse en l'attribuant aux scrupules de coquetterie du roi, qui ne consent à paraître aux yeux de la noble

épouse que vêtu d'habits somptueux et rares. A cet instant il surgit, souillé de boue, débraillé, et la « culotte à l'envers », charmant au reste, vague, inconscient, indolent et serein, à la façon d'un personnage de Swift ou de M. Tristan Bernard. Il conte à Hidelswinthe, qui le regarde et l'écoute avec stupeur, des histoires de chasse... « Jamais, déclare-t-elle, je n'épouserai un roi si mal fagoté... » Mais Éloi et Odoric, les deux compères qui ont partie liée et se sont concertés comme larrons, s'efforcent de la ramener à des dispositions plus raisonnables :

— Vous vous en tirerez par quelques jours d'ennuis.
— Oh ! les jours passeront encore, mais les nuits !

L'esprit industrieux d'Éloi lui suggère un expédient : ce serait de choisir une fausse reine qui remplaçât chaque soir, dans la couche royale, la véritable. Dagobert est volage. Trois fois marié, il n'aima que deux nuits la plus belle de ses trois épouses. Si l'on gagne deux nuits, la princesse sera sauve. La remplaçante est toute trouvée : l'amoureuse Nantilde consentira à jouer ce personnage. Pour que la substitution réussisse, il suffit d'agir sur l'âme crédule du roi, de le persuader que, sous peine d'encourir la colère céleste, il n'aura le droit d'être le mari de sa femme qu'alors que toutes les lumières seront éteintes, de ne la caresser que la nuit, de ne la voir que le jour... Ainsi sont disposés les fils de l'intrigue où va s'engager la comédie. C'est un imbroglio galant, analogue à ceux qui forment la substance des nouvelles de Boccace et des vieux fabliaux français dont se divertirent Louis XI et Marguerite de Navarre. Que M. André Rivoire ait puisé dans ce fonds traditionnel, rien de mieux. Je lui reprocherai justement de ne se l'être pas tout à fait assimilé et d'avoir imprimé à ses personnages une allure trop modernement vaudevillesque. Montrer le ministre des finances de France et l'ambassadeur d'Espagne s'accordant pour piller le Trésor et prélevant une

« petite commission » sur la dot de la princesse : cela nous le connaissons. Meilhac, Halévy, Offenbach nous l'ont dit, leurs imitateurs l'ont ressassé. Ces plaisanteries sont devenues les lieux communs de l'opérette. J'eusse désiré un Éloi plus simple, un peu plus barbare, et si l'auteur voulait faire de lui un fripon, qu'il le fût avec plus de naïveté.

Le premier acte du *Bon roi Dagobert*, agréable et facile, manque d'originalité, de raffinement : pour tout dire, — en donnant à ce mot sa plus délicate acception, — il n'est pas « artiste ».

Au second, au troisième, M. André Rivoire se ressaisit. Nous retrouvons son tact exquis et sa divination psychologique dans le modelé de la figurine de Nantilde. Il l'a dessinée, sculptée avec dévotion. Elle est la sœur de ces créatures mystérieuses qu'il ne nomme pas et qui passent dans ses livres.

Elle aime à s'entourer de pénombre incertaine;
Visible à peine, elle sourit pensivement.

L'invisible Nantilde s'est blottie dans les bras de Dagobert; elle lui a livré son corps pur, ses lèvres inviolées; si ardemment chaste fut cette offrande, si passionné ce don total d'elle-même, que le roi y a pris goût ; il est guéri de l'inconstance ; la deuxième nuit, qui devait assouvir son appétit, le laissa inapaisé. Nantilde n'ose croire à ce bonheur; elle sait que de toute façon il va finir; et puis elle se dit qu'il n'est pas complet, puisqu'il ne lui procure que des ivresses inavouées, ne lui donne que ce qui appartient à l' « autre »... Sa tristesse, mêlée d'amoureuse lassitude, s'exhale en accents délicieux. M. Rivoire n'a rien écrit de plus voluptueusement musical que ces vers :

Si je pouvais gagner un soir encore ! Hélas!...
Je n'avais que deux nuits pour vivre tous mes rêves,
Et c'est fini... Comme en avril, les nuits sont brèves !

(*Elle soulève un pan de rideau, un rayon éclaire de rose son visage. Elle regarde au loin.*)

Pourtant c'est beau, le jour quand il pose en tremblant
Ses premiers feux rosés sur un verger tout blanc !...
Ce doit être si doux qu'un rayon vous éveille,
Côte à côte, enlacés encore de la veille,
A l'heure où le matin rafraîchit les bras nus !...
Que de bonheurs charmants je n'aurai pas connus !
J'aurai passé pour lui furtive et ténébreuse...

(*Elle ouvre les rideaux, puis la fenêtre.*)

Mais quoi !... je ne l'ai pas aimé pour être heureuse !

Si Nantilde est mélancolique, Dagobert est inquiet. Il chemine à l'aveuglette entre la reine du jour et la reine de la nuit; il sent confusément qu'elles ne se ressemblent pas, dans les paroles qu'il dit à sa maîtresse, après l'étreinte, vibre comme un écho des déclarations de Jupiter à Alcmène :

J'ai deux femmes en toi, mais je n'en aime qu'une,
Celle qui dort, la nuit, le cœur contre le mien.

Seulement les rôles sont renversés : ici Alcmène est instruite et c'est Jupiter qui est dupé. Bientôt ses yeux vont s'ouvrir, grâce à l'éveil de la curiosité et de la jalousie féminines. Hidelswinthe n'a pu, sans dépit, observer les succès de sa rivale, la séduction qu'elle exerce sur le roi ; elle ne comprend pas davantage que le roi soit aimé : il est si laid, si commun d'aspect, et puis, il met quelquefois sa culotte à l'envers, grief inexpiable pour une petite « snobinette » !... Nantilde le défend, — elle l'explique ; elle définit le charme qui émane de lui, et dont elle est touchée :

Quand il parle d'amour, il semble agenouillé.
Lui, le roi qui pourrait ordonner, il supplie,
Et la femme qu'il aime en devient plus jolie.

La reine commence à se troubler : c'est le balbutiement de l'amour. Cependant elle continue, par habitude, par

orgueil et par crainte — se roidissant contre la tentation — de rudoyer Dagobert. Il supporte impatiemment ces traitements fâcheux ; il s'irrite de posséder une femme si aimable la nuit, et le jour si revêche. Il se résout à la quitter, ou à la punir, en allongeant la main vers le premier cotillon qui passera. Le hasard — c'était prévu — lui amène Nantilde. Il l'embrasse. O surprise ! il retrouve sur ses lèvres la saveur accoutumée du baiser conjugal. La reine les surprend, et cette fois, la colère la rend pour tout de bon amoureuse ; elle revendique ses droits.

...C'est mon mari. L'amour est mon devoir,
Et je viens tout à coup de m'en apercevoir.

L'humble Nantilde s'incline ; elle a picoré les miettes tombées de la table ; si on les lui retire, elle souffrira en silence et ne se plaindra pas. Elle prévient Hidelswinthe que Dagobert pourra lui demander de chanter une certaine berceuse dont il raffole. « Mais je ne sais pas chanter, mais je n'ai pas de voix », dit la reine. Néanmoins elle risque l'aventure...

Aventure abondante en péripéties scabreuses. M. Rivoire a côtoyé spirituellement ces grivoiseries qui sous une autre plume eussent été offensantes et lourdes. Il a évité la bouffonnerie de l'épais libertinage et su garder dans l'équivoque égrillarde l'élégance et la mesure, dont l'*Amphitryon* de Molière est le plus parfait modèle. Quand Hidelswinthe sera enfermée avec Dagobert dans les ténèbres de la chambre nuptiale, il ne manquera pas de remarquer en sa compagne quelque changement :

Celle qu'après deux nuits à l'aube il a laissée,
Est femme et ne peut pas être une fiancée.

Éloi fait à la jeune reine de paternelles — et maternelles — recommandations :

Ne vous étonnez pas de ses étonnements,
Et si même il s'écrie, avec un air d'oracle :
C'est un miracle ! eh bien, dites : c'est un miracle !

Les chandelles sont éteintes ; la palpitante Hidelswinthe attend son époux : et voici que Nantilde, aiguillonnée par le tourment de sa jalouse inquiétude, la rejoint... Dagobert est entré dans la chambre, a verrouillé la porte, s'est enfermé avec ses deux femmes ; il va de l'une à l'autre, étonné, déconcerté, stupéfait, puis furieux, les cheveux de Nantilde étaient nattés, ceux de la reine sont épars et n'exhalent pas l'odeur coutumière ; il ne retrouve pas en celle-ci l'abandon, la tendresse complaisante que celle-là lui prodiguait. Et cela le refroidit. « N'aimerais-je plus ma femme ? » songe-t-il. Le cœur de Nantilde tressaille d'une intime joie. Ainsi, sans le vouloir, sans le savoir, le roi lui reste fidèle ; il lui appartient. « Qu'on chante ma chanson »... ordonne-t-il. Et comme la reine demeure interdite, Nantilde murmure à sa place les couplets. Dagobert étreint la chanteuse, et ce parfum qu'il cherchait tout à l'heure vainement, il le respire ; et il le perd à nouveau quand à la fugitive Nantilde se substitue Hidelswinthe. Il s'aperçoit qu'on le joue; il supplie saint Denis, son patron, d'élucider ce mystère ; un rayon de lune lui montre les deux femmes tremblantes et confuses; il les chasse, il répudie la vraie reine, et envoie la fausse reine au gibet.

Ce chassé-croisé, transposition poétique de la scène des marronniers de *Figaro* ou des quiproquos d'un vaudeville de M. Georges Feydeau, se relève par l'analyse des sentiments. Il n'offrirait qu'un amusement assez puéril et grossier, si, pendant que Dagobert poursuit dans l'ombre les robes blanches qui fuient, nous ne devinions l'angoisse dont est étreinte l'âme de Nantilde, et n'écoutions ses soupirs. Ce personnage est la grâce de la pièce. M. Rivoire y a versé ce qu'il y a de meilleur en lui, ses effusions, ses pudeurs, les timidités passionnées de son émotion sentimentale. Les autres rôles sont plus frêles. Dagobert se réduit aux proportions d'un troubadour de pendule; Eloi est un pantin, Hidelswinthe une poupée. Je sais bien qu'il ne faut chercher dans cette fable légère

qu'un conte bleu; mais un conte peut avoir une signification symbolique ou morale; par là il s'ennoblit, s'élargit. Celui-ci n'est vraiment qu'une anecdote; elle s'achève en un quatrième acte enfantin et languissant, qui réunit les amoureux et assure leur félicité (Nantilde n'a pas été pendue; elle s'est refugiée dans un cloître, où Dagobert, victorieux des Goths, la reprend)... Et le rideau baisse; on s'en va, emportant l'impression d'une jolie romance immodérément gonflée, d'un ruisselet coulant dans le lit d'un fleuve, d'un merveilleux talent qui n'a pas donné sa pleine mesure. M. André Rivoire vaut mieux que cela. Il nous doit une œuvre, non pas certes grandiloquente et prétentieuse (il n'a pas, et je l'en loue, le tempérament d'un rhétoricien), mais pénétrante, intime, sentie plutôt que vécue, l'équivalent du *Polyphème* de Samain. Cet aimable *Bon roi Dagobert* est la seconde carte de visite qu'il dépose chez Molière... Nous avons foi en lui. Nous l'attendons.

Une interprétation supérieure — et dont la seule Comédie-Française pouvait réunir l'ensemble — l'a aidé à conquérir le succès. Songez que les moindres rôles de l'ouvrage sont tenus par des artistes de valeur. Ainsi le veut une des admirables traditions de la Compagnie. Pas de conflits de vanité, pas de blessures d'amour-propre. La sagesse du règlement s'y oppose. Les soirs de bataille, toute la troupe est mobilisée. N'eussent-ils que dix lignes à dire, la jeune pensionnaire déjà adulée, le sociétaire de demain marchent au feu. Le devoir commande. C'est un honneur d'obéir. Et c'est un plaisir. Le soldat qui se bat dans un rang modeste trouve la récompense de son zèle; on lui sait gré de sa bonne conduite; on retient son nom; par sa présente humilité, il prépare ses triomphes à venir. Le public a ressenti une joie particulière à applaudir dans les silhouettes qui papillonnent à travers l'action du *Roi Dagobert* MM. Brunot, Croué, Lafon, Guilhène, Mlles Roch, Provost, Lifraud, Dussanne, Mitzy-Dalti, Clary.

Les principaux personnages ont été campés sur les planches avec maîtrise. Plastiquement M. Georges Berr ne réalise pas l'allure épique du roi Dagobert, pilleur de villes et trousseur de filles; on n'a pu s'empêcher de sourire devant l'ostentation libertine de ce charmant roitelet, en mesurant son exiguïté à l'invraisemblable envergure de ses galants exploits. Mais M. Rivoire a voulu qu'il fût, par-dessus tout, amoureux. Et M. Berr l'est exquisement; il est tendre, et par moments il est comique, jamais trop; tout ce qu'il dit, tout ce qu'il fait est fin, nuancé, juste, intelligent, ingénieux. Ces mêmes louanges Mlle Marie Leconte les mérite; à ses qualités de composition et de diction, s'ajoute une sensibilité personnelle, qui dès l'abord se communique au public et le touche; les cœurs lui sont acquis; une atmosphère de sympathie entoure le rôle et l'interprète; on ne les sépare plus... Ce qu'il y a dans Nantilde de douceur caressante, d'enjouement mélancolique, de sincérité tendre, Mlle Leconte l'a traduit en perfection. Mlle Piérat assumait une tâche plus ingrate. Le rôle d'Hidelswinthe a quelque chose d'artificiel, je dirai de « mécanique »; adroite et futée, la jeune comédienne a tiré parti de ces traits caricaturaux; au lieu de chercher à en purger son personnage en le ramenant à l'humanité, elle les a plutôt exagérés, soulignés; elle a fait de sa princesse une petite femme fort originale et la plus drôle du monde, avec des mines d'enfant gâtée et des gestes d'automate... En résumé l'auteur n'a été trahi par aucun de ses interprètes; tout ce qu'il voulut fut exactement réalisé...

12 Octobre 1908.

SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

Odéon : la *Tragédie royale*, pièce en trois actes.

Le cas littéraire de M. Saint-Georges de Bouhélier est assez original ; je crois utile de l'exposer brièvement avant d'analyser la *Tragédie royale*. Il explique la conception de cette œuvre et permet — peut-être — de lui découvrir un sens, de la rattacher à un ensemble, je n'ose dire de doctrines, mais d'aspirations philosophiques, d'en dégager quelque chose qui ressemble à une idée...

L'auteur de la *Tragédie royale* fut précoce. A dix-sept ans, il entrait dans les lettres, paré d'un nom chevaleresque et sonore, animé d'une ambition sans limite, désireux d'accomplir de vastes desseins. Tout de suite on le voit prendre une attitude sacerdotale. Il n'est pas le débutant timide qui publie, à l'enseigne de l' « Homme qui bêche », un mince recueil poétique, un premier roman idylliquement fade ou innocemment pervers édité à ses frais ; il s'attaque aux grands sujets ; il fonde une revue ; il combat le mouvement néo-mystique, il tente d'élargir le panthéisme ; il s'institue prophète, révélateur, chef d'école ; il crée le *naturisme*, « éthique et esthétique de l'homme » ; persuadé du caractère

auguste de sa prédestination, il en convainc quelques adolescents qui le suivent docilement, touchés par la grâce. Il arrive à réunir deux ou trois disciples. — C'est énorme. Ceux-ci l'encensent avec un enthousiasme véhément et — je suppose — sincère. Il faut lire, dans leurs écrits, la définition du *naturisme* et l'apologie du jeune maître. La définition est assez obscure. Mais les louanges sont claires... Le portrait qu'ils tracent de lui le met au-dessus du commun des mortels, en une sorte d'Olympe. « Il a du sang d'Orphée dans les veines », déclare M. Albert Fleury, à moins que ce ne soit M. Maurice Leblond; d'une plume pieuse, ils décrivent « son pur front blanc, plein de diaphanes visions et d'architectures subtiles »; ils se réjouissent de ce qu'il plaise au jeune maître d'être « le sourire de la terre », d' « interpréter, en sa haute raison, la vie intense et muette des choses », de proclamer « que tous les individus sont égaux devant la nature, que les moindres de leurs gestes ont de mystérieuses et hiéroglyphiques significations », enfin que « tout homme, quel qu'il soit, a un aspect de Dieu », et qu'il existe chez le plus vil et le plus misérable une parcelle d'énergie, d'*héroïsme quotidien* que l'art a pour mission d'exalter. J'ai cru comprendre — mais je n'ose rien affirmer — que telle est l'essence du *naturisme*, et telle la mission de son fondateur. Coup sur coup, il fait paraître des livres aux titres flamboyants: la *Résurrection des Dieux*, la *Vie héroïque des aventuriers, des poètes, des rois et des artisans*, la *Mort de Narcisse* ou l'*Impérieuse métamorphose*... Durant un an, en Suisse, il s'ensevelit dans la retraite; la contemplation des montagnes et des lacs, l'effort de sa méditation solitaire lui communiquent la certitude d'être arrivé au terme de la science et de la sagesse, ainsi qu'il appert de ce sonnet:

J'ai scruté l'univers invisible et physique
Et je me suis penché sur l'abîme interdit.
Je connais l'ombre où monte une immense musique
Avec le groupe d'or des astres de la nuit.

Instruit des saintes lois de la métaphysique,
J'ai surpris des secrets dont la science pâlit.
Je possède aujourd'hui l'éclat que communique
La comtemplation du mystère infini.

Mon esprit s'est donné la sévère attitude
Qu'a le sage rêvant sur les âmes du soir,
J'ai franchi peu à peu les sphères de l'étude.

Maintenant, me voici vainqueur des nuits obscures :
Je sens, je sais, j'entends, je ne cesse de voir
Dans le ciel palpitant des planètes plus pures.

Dès lors, M. Saint-Georges de Bouhélier, confiant en lui-même, sûr de ses forces, escorté de ses deux fidèles évangélistes, poursuit l'apostolat qu'il s'est imposé. Plus que jamais il proclame les vérités éclatantes, encore qu'un peu vagues, du *naturisme*... Mais insensiblement elles se colorent d'amertume, de tristesse. Le prophète s'assombrit, il commence à mépriser les hommes ; sans doute ne leur pardonne-t-il point de s'être montrés sourds à sa voix et de n'avoir pas empli son église. Il n'est plus du tout optimiste, il cesse de croire à la possibilité du bonheur, de la joie durable, à l'espérance, d'abord caressée, d'une fraternité universelle. Il compose le *Roi sans couronne*, la plus intelligente et, jusqu'ici, la plus belle de ses œuvres, l'odyssée du nouveau Christ, du rédempteur obscur, mêlé à la foule, méconnu d'elle, persécuté par ses oppresseurs, diseur de paroles vaines et non écoutées, impuissant, vaincu. Ce pessimisme réapparait, encore aggravé, dans la *Tragédie royale*. Le « naturiste » triomphant, le visionnaire illuminé et radieux est devenu une manière de Jérémie. La seule foi qu'il ait gardée est la foi dans son génie : celle-là est évidemment indéracinable ; mais il semble avoir perdu toutes les autres ; il doute de l'heureuse orientation de l'évolution humaine ; il nie l'efficacité du sacrifice ; il conclut à la faillite de la bonté et de la vertu. Il y avait des lueurs

d'aube dans le cloaque où se débattait le *Roi sans couronne*. Aucune ne luit sur la *Tragédie royale* : c'est l'enfer...

La pièce a pour objet de peindre les vicissitudes attachées en notre siècle à la condition des rois. Cette matière a tenté nombre de romanciers et de dramaturges : Alphonse Daudet, Henri Lavedan, Jules Lemaître, Paul Hervieu l'ont développée ; Gaston Schefer en a tiré un drame ; Emmanuel Arène, de Caillavet et de Flers, en la tournant au comique, une mordante satire ; elle a même fourni un double scénario de vaudeville et d'opérette à MM. Xanrof et Chancel. Elle se plie à tout, elle est bouffonne ou tragique, selon l'aspect où on l'envisage. Et c'est une matière éminemment suggestive sur laquelle on peut philosopher, à perte de vue. Le roi actuel apparaît comme un fantoche, si l'on considère que ses gestes, le cérémonial traditionel dont il s'enveloppe ne correspondent plus à la réalité de son rôle ; mais s'il se rend compte de cette diminution, de cette déchéance, s'il se laisse pénétrer ou seulement effleurer par l' « esprit moderne », s'il cesse de croire à sa mission ou s'en attribue une nouvelle, différente de celle qui lui fut léguée, s'il prétend faire acte de volonté personnelle, s'émanciper, alors sa figure s'ennoblit : il n'est plus qu'un homme, tiraillé entre des influences contradictoires, le plus inquiet, le plus malheureux des hommes. Le passé le retient ; l'avenir le sollicite ; sa conscience se trouble. Rappelez-vous le monologue que Jules Lemaître place dans la bouche d'Hermann, Hamlet couronné, méditant avec angoisse sur ses devoirs.

« Je suppose la révolution accomplie, l'ancien ordre renversé, l'ordre nouveau établi — tant bien que mal, comme tout ordre en ce monde — sur de nouveaux principes... L'humanité y aura-t-elle perdu ? Cette société vaudra-t-elle moins que l'autre?... Oui, il y aura des actes de destruction et de vengeance; des innocents auront été massacrés; moi même-peut-être... Mais la somme de ces crimes, que sera-t-elle, comparée à la

somme des crimes silencieux, des injustices étouffées que recouvrait l'ordre ancien et par lesquels il se maintenait... Cette société sera brutale, inélégante, sans arts, sans lettres, sans luxe ! Mais on peut vivre sans tout cela. Mes meilleures journées ont été celles où j'ai vécu près de la terre, dans la solitude des champs, comme un pâtre ou comme un laboureur... Et puis qui sait? des âmes neuves, des types inédits d'humanité se révéleraient peut-être... Les hommes ont une faculté presque inépuisable d'adaptation à toutes les conditions extérieures de la vie sociale... Le désordre ne saurait pas s'éterniser, parce qu'il ne conviendra jamais qu'à une minorité infime... Enfin il y aurait toujours bien autant de vertus et d'abnégation dans ce monde-là que dans l'ancien, car le fond de la nature humaine ne change guère et l'altruisme aussi est dans la nature ; il y est moins, voilà tout... Et quand les mêmes injustices renaîtraient sous d'autres formes? Serait-ce pire que ce que nous voyons? Quelle pitié méritons-nous? Tout homme incapable de s'accommoder de la vie que l'ordre nouveau ferait aux individus, c'est-à-dire tout homme incapable de vivre, sinon aux dépens des autres, et de se contenter d'un bien-être modeste, — lequel d'ailleurs n'empêche point la véritable noblesse de la vie, qui est uniquement dans la pensée, — peut n'être pas un méchant homme, mais ne mérite cependant pas un intérêt bien vif... C'est le manque de vertus, même moyennes, qui fait que les conservateurs s'opposent si furieusement à toute transformation sociale... C'est aussi le manque de vertus qui empêchera sans doute la révolution de porter tous ses fruits. Deux buts peuvent être assignés à l'humanité. L'idéal démocratique est d'assurer à tous un demi-bien-être ; cela est désirable sans doute, mais, la nature humaine étant donnée, cela ne se peut faire que par une publique et universelle compression dont pâtiront surtout les êtres d'élite et à laquelle ils succomberont. L'idéal aristocratique serait d'obtenir le développement total et harmo-

nieux d'un petit nombre d'êtres supérieurs, dans lesquels, selon les formules elliptiques d'un de vos sages, l'univers prendrait de plus en plus conscience de lui-même ; mais cela ne peut se faire que par le sacrifice, ou du moins par la mise en oubli de millions et de millions de créatures inférieures, ce qui est dur, ce qui comporte chez les privilégiés trop d'indifférence aux maux d'autrui, et ce qui, par suite, implique contradiction, car une conscience supérieure ne se conçoit pas sans une infinie bonté. »

Ce douloureux soliloque contient en germe le sujet de la *Tragédie royale.* Il semble que M. Saint-Georges de Bouhélier l'ait mis en action ; son œuvre est inégale, incomplète, confuse, et par endroits émouvante.

Ainsi qu'Hermann, le vieux roi shakespearien, Edgard, souverain d'un empire hypothétique, situé quelque part dans notre Europe du vingtième siècle, a rêvé de préparer un état social où fussent abolis les privilèges, l'iniquité, la souffrance ; il a lutté contre ses ministres, contre les dignitaires de sa cour, les fonctionnaires de ses bureaux, tous étroitement attachés à leurs intérêts, résolus à les défendre ; il s'est efforcé de rompre le faisceau de ces mauvaises volontés, de ces hostilités sourdes... Finalement le peuple, pour lequel il travaillait, mal instruit de ses intentions généreuses, s'est insurgé ; il a pris d'assaut, brûlé les palais royaux. On croit qu'Edgard et sa fille Irène ont péri dans l'incendie. Ils ont pu s'évader tous deux, méconnaissables, vêtus de haillons, vers la gare prochaine, espérant gagner la frontière ; mais les employés du chemin de fer sont en grève ; les trains ne démarrent plus. Il leur faut trouver un asile. Ils heurtent à la porte du premier cabaret qu'ils rencontrent en chemin et se faufilent humblement parmi les buveurs. C'est le « débit de vin » du faubourg, avec son comptoir de zinc, son régiment de bouteilles alignées, ses guéridons poisseux, ses escabeaux en désordre. Le mastroquet Polydore est un bon diable, cordialement bourru, et. malgré sa rudesse, accessible à

la pitié. Il accueille les fugitifs et les protège contre l'agressive taquinerie des ivrognes, piliers de sa taverne, le croque-mort Tricard, le mécanicien Mimile, les prostituées Alfréda et Mariette. Le silencieux et morne Edgard écoute leurs propos, et comme le sultan Aroun al Raschid qui se promenait dans les rues de Badgad pour « tâter l'opinion publique », il éprouve le degré d'affection qu'il sut inspirer à la populace. Il est traité de « moule » et de « chameau ». Tricard l'interpelle, et n'obtenant pas de réponse, il l'injurie.

— Parleras-tu, à la fin, vieux mal poli !

Et il bégaye, d'un air sinistre et menaçant :

— J'ai déjà vu quelque part cette figure. Si le roi n'était pas mort, je jurerais que c'est lui.

Edgard et Irène tremblent d'être découverts. Mais la boutique se vide. Cédant à leurs supplications, Polydore leur permet d'y passer la nuit sur une paillasse ; il leur enjoint seulement par économie et par prudence, de baisser la lumière du bec de gaz. La porte verrouillée, les volets clos, les voilà tranquilles. Ils respirent ; ils peuvent en ce moment de répit échanger de pénibles réflexions... Cela leur détend les nerfs et les soulage. Au dehors grondent les murmures de la foule, chants séditieux, cris de fureur et de joie, piétinement de chevaux, cliquetis d'armes, effarements, bousculades ; à travers les vitres passent d'énigmatiques lueurs... L'âme de la ville est là qui palpite, océan humain, immense cuve où bouillonnent les colères. Et de voir cette vierge échevelée se pressant avec tendresse contre ce vieillard, on songe au groupe légendaire de Cornélia et du roi Lear ; et l'on songe aussi dans l'effroi de cette pénombre et de ces rumeurs. aux petits drames mystérieux et enténébrés de Maeterlink.

Irène confie au roi son père l'épouvante qu'elle ressent du voisinage de cette « canaille », Et le roi dit à la princesse :

— La canaille n'est pas ici. Elle était autour de moi, dans mon palais.

Il énumère ses griefs. Une conspiration fut ourdie contre lui, une bombe déposée sous sa couche. Il accuse de cet attentat ses courtisans, les gens de sa maison, ceux que gênaient ses dispositions libérales, la réalisation de ses réformes.

— Ils ont perfidement travesti mes projets ; ils m'ont rendu odieux à mon peuple ; mais ce peuple je l'aime toujours ; je suis bon.

Une effroyable détonation interrompt la confession d'Edgard. Ce qui subsistait de son château vient de sauter. Le tocsin égrène ses lugubres tintements. Irène balbutie : « Ils nous tueront. » Le roi fatigué s'endort. La toile tombe...

Elle pourrait ne pas baisser. Quand elle se relève, nous en sommes exactement au même point. La nuit tragique s'achève ; Irène veille sur le repos de son père ; celui-ci rouvre les yeux et recommence à énumérer ses regrets, ses déceptions, à gémir sur l'échec de sa politique, à protester de la profonde sollicitude qu'il voue aux ingrats habitants de son pays. Tant de catastrophes ne l'ont pas ébranlé. Plus que jamais, il est décidé à s'immoler pour eux :

— Je leur dirai : Je me dépouille de mes biens, je vous les confie. Je veux vivre près de vous, avec vous, travailler comme vous. Tout ce que j'ai, mes joyaux, mes domaines, je le restitue.

— Oh ! papa, ce serait beau ! s'exclame la princesse.

Et ce désintéressement nous toucherait de la part d'un monarque fort et libre, agissant dans la plénitude de sa volonté ; il est moins méritoire de la part d'un roi détrôné, à qui sa chute et peut-être aussi la terreur des brutalités populaires imposent le renoncement et l'humilité. L'auteur alléguera que son Edgard est sublime, justement parce que, victime des fureurs du peuple, il les lui pardonne, et que ce n'est pas à lui que va son aversion, et qu'il persiste à lui vouloir du bien, nonobstant les affronts qu'il en reçoit. N'empêche qu'il lui

offre ce qu'il ne possède plus, et que cette magnanimité parait un peu puérile — ou sénile (comme il vous plaira) et que l'on ne peut s'empêcher d'en sourire et de dire tout bas : Ce sont des mots.

Une scène vigoureuse termine le second acte ; elle a réveillé les acteurs et le public. Le cabaret est de nouveau envahi ; le croque-mort Tricard, toujours aviné, Alfréda et Mariette (il semble que ce petit groupe constitue l'unique clientèle de Polydore) surgissent de nouveau, accompagnés d'un louche et blême personnage : Joseph, ex-marmiton des cuisines du roi (il symbolise la domesticité, comme Mariette et Alfréda la prostitution, et Tricard apparemment le travail manuel ; mais c'est un symbolisme bien étroit, bien arbitraire, non point assez général pour caractériser l'ensemble d'un peuple, un symbolisme exclusif, et même, on peut dire, injurieux)... Dès qu'ils l'aperçoivent, Edgard et Irène, craignant d'être dénoncés, cherchent à se soustraire à sa vue ; mais les discours que tient l'ignoble serviteur leur arrache des cris de stupeur et de honte ; il les salit, il les souille ; il n'insinue pas, il certifie que le roi entretenait avec sa fille, la pure Irène, un commerce incestueux. Edgard, oublieux du péril, se redresse : il exige que le valet se rétracte, et n'obtenant qu'un refus insultant, il jette le masque :

— Cet homme a menti. Le roi, c'est moi !...

Il tire de sa poche des pièces d'or, il en soufflette le misérable. On se précipite sur lui ; on le ligote ; on s'empare d'Irène ; on les attache tous deux aux colonnettes qui soutiennent le plafond du cabaret, poteaux de torture, autour desquels se dansera tout à l'heure la danse du scalp.

Effectivement, au troisième acte, les apaches martyrisent les prisonniers. L'infâme Joseph somme le roi d'accepter comme réelles ses assertions calomnieuses, d'avouer qu'il fut le monstrueux amant d'Irène.

— J'aime mieux mourir, gémit le pitoyable Edgard.

Tricard le bâillonne. Joseph saisit l'innocente vierge, l'entraîne dans la coulisse, et nous comprenons, aux hurlements qu'elle pousse, qu'il consomme sur elle le plus infâme attentat, et quand les cris cessent qu'il l'a tuée... Irène meurt outragée. Edgard, devenu subitement fou, ânonne des phrases imbéciles, ponctuées de rires enfantins. C'est l'abomination de la désolation... Enfin la pièce devant tout de même s'achever, le dénouement s'avance sous les espèces des citoyens Lahurial, Cécilian, délégués du tribunal révolutionnaire. Ils flétrissent la lâcheté criminelle du cuisinier Joseph ; ils protestent contre d'abominables excès qui maculent d'une tache « la joue virginale de la jeune république » ; ils s'inclinent avec respect devant le souverain privé de raison et désormais inoffensif ; ils saluent la dépouille d'Irène et s'apprêtent à l'escorter jusqu'à l'hôtel de ville et lui préparent des funérailles pompeuses et réparatrices. Que deviendra le roi ? Sera-t-il exilé, enfermé dans une tour, nourri et soigné aux frais de la nation ?... L'auteur ne le dit pas.

A la vérité, il nous est assez indifférent de l'ignorer et de le savoir. Edgard ne nous a pas suffisamment intéressés pour que nous prenions souci de son sort. Sa psychologie rudimentaire éveille peu notre sympathie, à peine notre curiosité ; frappé de démence au troisième acte, il nous a paru, aux précédents, à demi gâteux... Ce vieillard est vraiment trop fatigué. L'auteur objectera qu'il ne l'est pas beaucoup plus que le roi Lear... Seulement considérez que Lear nous émeut, parce que nous le contemplons d'abord dans le rayonnement de sa force et de sa gloire, et que nous assistons à sa chute progressive, et que nous en savons les causes exactes, et que ces causes sont propres à nous toucher. Lear subit l'injuste punition d'une action généreuse ; il meurt de l'ingratitude de ses enfants. Et je veux bien qu'Edgard, ainsi que Lear, soit une sorte de martyr. Encore eût-il fallu nous

expliquer nettement comment et pourquoi et de quoi il souffre, nous le montrer à l'œuvre, exerçant son métier de roi... A-t-il servi le peuple au détriment de sa sûreté personnelle ? Que lui a-t-il sacrifié ? Ses velléités libérales ont-elles eu un commencement d'exécution ? Ce monarque fut-il un réformateur, ou un gaffeur, ou un sexagénaire affaibli ?... Les balbutiements qui suintent de ses lèvres ne révèlent rien de précis. Tout nous échappe.

Et ce qu'il y a de flou dans sa physionomie n'est pas corrigé par la fermeté du dessin de celle d'Irène. Cette jeune princesse apparaît plus mobile que l'onde ; et sauf sa piété filiale dont l'expression est visible, les mouvements qui gouvernent son esprit ou agitent son cœur sont superficiellement, fugitivement marqués. Est-ce une aristocrate irréductible, orgueilleuse et hautaine ? On le croirait quand, parlant du peuple, elle dit « Cette canaille. » Pourtant elle s'associe à la douceur résignée du roi, elle applaudit à ses déclamations égalitaires et humanitaires, elle accepte la perspective d'une existence plébéienne, laborieuse et médiocre. Mais tout de suite après, elle rabroue l'honnête « bistro » Polydore, dont elle est en somme l'obligée, et riposte à son observation très bénigne par un geste de reine offensée, et crie, en lui lançant au visage son anneau :

— Payez-vous. Je ne veux rien vous devoir !

A cette minute, elle agit comme une sotte. Il est vrai qu'à l'acte suivant sa superbe s'effondre et qu'elle offre ses richesses aux bourreaux qui la menacent : mais elle ne les leur promet que sous l'aiguillon de la terreur, de telle façon que ces alternatives de soumission, d'abnégation et de fierté ne donnent nulle indication sur son caractère.

La lucidité psychologique de M. Saint-Georges de Bouhélier est incertaine. Je n'ignore point que l'auteur de la *Tragédie royale* n'a pas prétendu écrire une œuvre de réalité, mais une œuvre de rêve, quelque chose comme un poème shakespearien. Il vise haut. Il veut faire grand.

L'observation scrupuleuse et patiente de la vie, la notation du milieu, fi donc ! Il faut laisser cette tâche inférieure aux hommes qui n'ont que du talent. M. Saint-Georges de Bouhélier a du génie. Et c'est là son malheur, car il n'a qu'un génie obscur, intermittent, une petite étoile scintillante dans la nuit, quelques étincelles dans des torrents de fumée. Or, il s'attaque à des entreprises dont on ne peut venir à bout que si l'on possède une puissance quasi divine d'enfantement. Créer un monde en dehors du temps et de l'espace, tirer de son cerveau des héros, armés de pied en cap, des types inventés de toutes pièces, leur imprimer le frisson et les couleurs de la vie est le privilège d'élus infiniment rares. Il semble que la nature doive de la reconnaissance à un écrivain qui fut l'initiateur du *naturisme*. Pourtant cette force, elle la lui a refusée. Il est beau de tenter des choses inouïes. Mais la témérité a ses bornes... Je souhaite que M. Saint-Georges de Bouhélier, se souvenant de l'antique fable, modère l'élan de son vol ambitieux, qu'il utilise ses remarquables dons d'artiste dans des labeurs plus modestes, qu'il consente à abaisser ses regards vers les hommes et à les peindre. Comme, malgré tout, il est poète, un souffle d'enthousiasme animera, élèvera ses peintures. Aspirant avec moins de présomption au sublime, peut-être aura-t-il, par ce détour, la fortune d'y atteindre. Je l'engage à s'écarter d'une voie dangereuse où il ne trouvera que des mécomptes... S'il continue de côtoyer l'abîme, il court le risque d'y sombrer corps et bien. Bref, sans user davantage du style métaphorique, je lui conseille tout net de ne plus quitter la terre et de composer désormais, très simplement, des œuvres de vérité et d'humanité.

La *Tragédie royale* a pour interprètes M. Desjardins, dont l'organe est sonore et le jeu sobre, le délicieux et jovial Bernard, l'adroit Desfontaines, MM. Vargas et Joubé, la jolie Mlle Faber, et Mlle Barjac, qui a plus d'énergie que de charme.

Ce qu'il convient de louer, c'est l'ingéniosité d'une mise en scène méticuleuse et pittoresque, et l'on sent que M. Antoine y a appliqué son plus savant effort. Bruits proches ou lointains de la rue, explosions stridentes, clameurs étouffées, ébranlement des murs sous la poussée populaire, agitation tour à tour croissante, apaisée, renaissante, cette amosphère indispensable au drame est restituée avec une surprenante et impressionnante perfection. Depuis longtemps M. le directeur de l'Odéon n'avait été à pareille fête. Il a dû infiniment s'amuser à combiner, à régler ces choses.

11 Janvier 1909.

MAURICE SERGINE

ATHÉNÉE : Le *Greluchon*, comédie en quatre actes.

Le *Greluchon* est une pièce des plus agréables, non pas très neuve à la vérité. C'est le début au théâtre de M. Maurice Sergine; et vous savez qu'un jeune auteur commence par prendre modèle sur ses devanciers, et qu'avant de se trouver il se cherche, et que toujours l'imitation précède la création. Des réminiscences de Dumas fils, de Porto-Riche, de Lavedan, de Maurice Donnay flottent autour de la nouvelle comédie de l'Athénée. M. Sergine a lu ces maîtres : il ne les copie point servilement ni grossièrement ; il s'imprègne d'eux, s'assimile leurs procédés; il en use avec une adresse, une souplesse, une ingéniosité remarquables ; l'élégance qu'il déploie dans ce travail de seconde main lui constitue une sorte de personnalité. En l'écoutant, on croit souvent avoir ouï ce qu'il raconte, mais il le raconte si gentiment, d'une façon si naturelle, qu'on lui pardonne de ne rien dire de bien original. Chemin faisant, sans paraître y toucher, sans effort apparent, il amuse, il émeut presque, il donne l'illusion de la sensibilité ; et l'on comprend que ce n'est effectivement qu'un mirage, et que cela n'est ni sincère ni profond. Et cependant on en éprouve le

charme; ces scènes quelque peu artificielles sont animées sinon d'une vie réelle, au moins d'un mouvement rapide. On ne s'ennuie pas. M. Sergine est un habile homme...

Le sujet qu'il a choisi se rattache aux vieux thèmes de notre théâtre; il a ses racines dans le classique. Les écrivains et les gens de qualité du dix-huitième siècle nommaient « greluchon » l'amant de cœur, qui est aimé pour lui-même par une femme de mœurs galantes, et profite des munificences qu'un protecteur généreux épanche sur elle. Depuis qu'il y a des femmes entretenues, il y a des greluchons. De même que l'ingénue traditionnelle Agnès, Isabelle ou Rosine veut à tout prix s'arracher à la tyrannie de son tuteur et rejoindre le blondin dont elle est éprise, de même la comédienne, la fille d'Opéra, ou tout simplement la « fille », que les nécessités de sa condition contraignent d'accepter les libéralités d'un homme qu'elle n'aime pas, n'a qu'une envie, tromper cet homme avec un autre homme qu'elle aime ou croit aimer, et se libérer ainsi de la manière d'esclavage où elle est assujettie. Cette trahison la relève, et, si l'on peut dire, la réhabilite à ses propres yeux; il lui semble qu'elle s'appartienne puisqu'elle se donne librement, et qu'elle cesse d'être vénale, puisqu'elle n'accepte de ce second amant aucune largesse. Il en résulte pour elle un relèvement moral, un affranchissement qui lui est doux. Elle aime d'autant plus son « greluchon » qu'elle s'aime en lui, et qu'au plaisir qu'il lui fait goûter s'allie la fierté d'une sorte de dignité reconquise...

Mais attendez... Il y a mille nuances dans la psychologie de ces caractères. Si la maîtresse ne se contente plus d'être désintéressée, si elle est « généreuse », si aux faveurs qu'elle prodigue au « greluchon », elle ajoute des présents d'un ordre plus positif, alors le greluchon change de nom, il en prend un fort laid et se met en méchante posture ; il n'est même plus le Dorante de Molière, qui éblouit Dorimène avec les écus du bourgeois

gentilhomme ; il est le « chevalier à la mode », le chevalier de Villefontaine de Dancourt, qui vit aux crochets d'une femme, et, ce qui porte au comble son infamie, d'une femme vieille et ridicule. Elle ne lui inspire que du mépris (il l'avoue cyniquement) ; il ne flatte sa passion sénile qu'afin d'en tirer profit. Rappelez-vous les mots typiques qu'il dit à son valet : « Je ne suis pas en argent comptant, comme tu sais, il faut que mes deux vieilles m'en fournissent à l'envi l'une de l'autre et facilitent ainsi la conquête de ma jeune maîtresse. » Ainsi le chevalier aura une jeune maîtresse qu'il entretiendra avec les subsides des deux vieilles; il jouera exactement le rôle de la femme galante entre les amants riches qui l'achètent et l'amant pauvre qu'elle soutient. Les rapports normaux des deux sexes sont intervertis, la protégée s'érige en protectrice; le greluchon subit — bien mieux : il accepte, il recherche — cette sujétion humiliante. Il s'avilit.

Pourtant son ignominie — et ceci doit être mentionné — fut au cours des âges très diversement jugée. Molière, Dancourt, Regnard, Baron, les comiques du dix-septième et du dix-huitième siècle lui sont indulgents; l'homme qui vit aux dépens des femmes est à leurs yeux ou bien un personnage grotesque (et dans ce cas, au dénouement, ils le châtient), ou bien un heureux coquin à qui tout réussit, un Scapin supérieur, un aventurier gentilhomme dont ils qualifient les indélicatesses de « peccadilles ». Chose étrange, ils se montrent plus sévères à l'égard de la femme qui vit aux dépens des hommes; ils ont comme une honte à la nommer par son nom; ils recourent à des périphrases : c'est la « coquette », la « jolie veuve ». Ils dissimulent, ils atténuent, par pudeur, sa vénalité; ils lui témoignent une hostilité dédaigneuse. Peu à peu nous constatons que ces façons d'apprécier et de voir se modifient. L'argent, qui n'occupait qu'une place accessoire dans l'ancien ordre social, devient la puissance effective des temps nouveaux; il ne permet plus qu'on

lui manque de respect; la noblesse, qui affectait de lui parler de très haut, se fait sa servante; Dorante s'appropriant les diamants que M. Jourdain offre à Dorimène n'est plus un « roué », mais un escroc. Tout ce qui touche au « veau d'or » prend une extrême gravité. On ne badine pas avec l'idole. Et comme on pense généralement qu'il n'y a rien de plus important au monde que d'être riche, une mésestime s'attache à ceux qui y parviennent sans effort, sans travail; et d'autre part, comme le romantisme restitue les droits souverains de la passion, et proclame la vilenie de l'insincérité en amour, l'amoureuse insincère (la courtisane) encourt une universelle flétrissure, et l'amant entretenu une plus grande encore, car on discerne en lui le double caractère de la prostituée qui se vend et du lâche qui arrive à la fortune par des routes trop aisées. Voilà pourquoi Didier foudroie Marion Delorme, pourquoi Barrière écrit les *Filles de marbre*, Émile Augier l'*Aventurière*, et pourquoi Alexandre Dumas éprouve un dégoût si véhément à l'égard de « Monsieur Alphonse ».

Nous en étions hier à ce point. Aujourd'hui l'évolution se continue dans le sens de l'abandon des principes, du relâchement des mœurs, de la complaisance. Il est visible que la courtisane n'est plus un objet de colère ou de dédain ; les romanciers, les dramaturges la parent de mille grâces, l'illuminent d'une auréole ; ils n'invoquent même plus pour elle les circonstances atténuantes, ils la glorifient ; et quant à l'amant vénal, — l'homme-fille, — si sa réhabilitation est moins éclatante, assurément nous y marchons. Le « souteneur du grand monde » nous est peint sous des traits aimables, et l'on ne peut nier que M. Abel Hermant ne ressente une indéfinissable amitié pour son M. de Courpière et ne s'efforce de nous la faire partager. Donc après ce long détour, la littérature retourne à ses origines ; le baron de Courpière rejoint à travers les siècles le chevalier de Villefontaine. Le plus récent de

nos auteurs dramatiques, désirant « rafraîchir » un vieux personnage, estimant que les appellations de « souteneur », de « gigolo » lui communiquaient une couleur désavantageuse, tire de l'oubli un mot tintinnabulant et l'en baptise. Le « greluchon », ressuscite ; on veut qu'il reconquière dans les sympathies de la foule son droit de cité.

Ici, M. Maurice Sergine m'arrête. Je l'entends qui me dit :

« Distinguons, s'il vous plaît. Mon greluchon ne ressemble nullement au chevalier à la mode de Dancourt, ni à l'Alphonse de Dumas , il ne reçoit point d'argent, ni même (sous une forme moins offensante) de cadeaux de sa maîtresse ; il se contente de jouir de ce dont la magnificence d'un autre amant l'a dotée, du raffinement de ses bijoux, de ses toilettes, des précieuses étoffes, des fines batistes qui drapent son beau corps, des parfums qu'il exhale. Il n'a point lui-même acquitté les frais du repas et en recueille les miettes. Il ne *paye* pas, mais observez, je vous prie, qu'il n'est pas *payé*. Somme toute, il est neutre, il est *au pair*. Ce galant commerce n'est pour tous deux qu'un échange de tendresse et de bonne grâce, d'autant plus exquis, qu'aucun calcul ne s'y mêle et n'en corrompt la douceur. »

Le « greluchon », tel que M. Sergine le conçoit et le définit, c'est cela même ; c'est, si vous voulez, le Lycaste du *Mariage forcé*. (On trouve tout dans Molière.) Lycaste reproche à Dorimène de lui préférer Sganarelle, de se laisser séduire par les écus de ce barbon maussade : « Pouvez-vous, cruelle que vous êtes, oublier l'amour que j'ai pour vous et les obligeantes paroles que vous m'aviez données ? » Dorimène répond : « Vous vous abusez, Lycaste ; je vous considère toujours de même et cette union ne doit pas vous inquiéter ; c'est un homme que je n'épouse point par amour, et la seule richesse me fait résoudre à le tolérer. Je n'ai point de bien ; vous n'en avez pas aussi, et vous savez que sans

cela, on passe mal le temps au monde, et que, à quelque prix que ce soit, il faut tâcher d'en avoir. » Lycaste est ou sera le « greluchon » de Dorimène. Celle-ci a besoin de luxe; elle le ramasse où elle peut, elle se prostitue à l'homme qui lui répugne et se livre aux caresses de l'homme qui lui plaît. Qu'il s'agisse d'un hymen véritable ou d'une liaison, la situation respective des personnages, leur état d'âme subsistent. Nous avons la femme infidèle et amoureuse, le possesseur « officiel » (ami sérieux ou mari), l'amant de cœur...

De ces trois éternels protagonistes, il en est un — l' « ami sérieux » — que l'auteur laisse dans la coulisse, mais qui, quoique absent, gouverne l'action de l'ouvrage... M. de Sartigny éprouve pour la petite actrice Francine Fernay une affection mi-paternelle, mi-galante, assez habituelle aux vieillards. Il n'exige guère d'elle que la permission de la venir visiter chaque soir à cinq heures; l'âge ayant amorti le feu de ses sens, il ne la tourmente point et se contente de menus égards. Il ne lui demande que d'être heureuse, brave et souriante, et de ne pas le tromper avec trop d'ostentation. Cette tasse de thé quotidienne lui coûte la bagatelle de cinq cents louis par mois. Francine lui est fidèle et elle s'ennuie, jusqu'au jour où le hasard place sur son chemin un jeune littérateur, Gaston Lagarde. Ils se rencontrent dans un salon banal, parmi des demi-mondaines et des viveurs. Un penchant soudain, irrésistible, naît entre eux. Il est paresseux, neurasthénique, timide, et, sous ses allures sceptiques, sentimental... Elle languit dans la solitude. Il l'égaye par les saillies d'un esprit paradoxal, ironique et tendre à la Lavedan et à la Donnay; elle le charme par une certaine mélancolie réservée et délicate. Ils se rapprochent et nous devinons qu'ils n'en resteront pas là.

Leur conversation voluptueuse et légère évoque les dialogues qu'échangent le héros et l'héroïne d'*Amants*, de même que, dans une des scènes précédentes, l'exposé

analytique, sous forme de conférence, de la mentalité spéciale du « greluchon », éveille le souvenir des couplets d'Olivier de Jalin sur les pêches à quinze sous, de même que la figure épisodique de l'excellente Pauline Delanoy, manucure, pédicure, tireuse de cartes et proxénète, rappelle mainte silhouette du répertoire de Meilhac et Halévy. (Sûrement ce rôle, que son antiquité rend vénérable, nous le reconnaissons pour l'avoir vu jouer jadis par l'ineffable Mathilde, des Variétés. Je me hâte d'ajouter que Mme Daynes-Grassot ne lui est pas inférieure et qu'elle le rend en perfection.) Tous ces reliefs, M. Maurice Sergine les a malaxés, relevés d'une sauce appétissante, dressés coquettement sur un plat. C'est le triomphe de l'art d'accommoder les restes.

Au second acte, nous entrons dans le vif de l'intrigue. L'association amoureuse s'est constituée ; elle fonctionne correctement. Francine adore Gaston. Gaston adore Francine. M. de Sartigny, trouvant sa tasse de thé prête à l'heure accoutumée, n'a point de raison de s'alarmer. Et ce serait pour tout le monde une félicité idéale, si chacun se renfermait strictement dans son emploi, si le greluchon respectait les conventions établies, les bases fondamentales sans lesquelles il n'est pas de ménage à trois possible si quelques minutes avant cinq heures il s'effaçait courtoisement devant le coup de sonnette de « Monsieur », s'il n'avait pas la stupidité de prendre ombrage d'un rival inoffensif. Ce greluchon peut être jaloux de l'univers entier, hormis de celui-là même qu'il supplante. Ou alors ce n'est pas un vrai greluchon. Gaston est un faux greluchon, un greluchon « emballé ». Il refuse de déjeuner à la table de Francine, il la mortifie en affectant une gêne dont elle est bien obligée de pénétrer la cause ; il la pousse sournoisement à une rupture qui lui sera dommageable. Quand, entraînée, affolée, ayant perdu tout sang-froid, elle se résout à ce sacrifice, il l'accepte avec une joie d'homme passionné, qui n'est

plus dans la logique de son caractère. Les traits essentiels du personnage, tel qu'il nous a été présenté, sont la crainte des responsabilités, l'égoïsme, la prudence. Il respire l'odeur, mais fuit les épines de la rose. Dès qu'il s'écarte de cette règle, il cesse d'être lui-même. Et c'est sans doute en définitive (du moins pouvons-nous le supposer) ce qu'a voulu l'auteur : montrer un amant de cœur, qui, sous l'empire d'une excitation momentanée, se transforme en amant ordinaire, en amant quelconque, pour redevenir plus tard, lorsqu'il aura recouvré son équilibre, ce qu'il était au début. Greluchon d'abord, non-greluchon pendant, greluchon après... Voyons comment ce plan est établi, suivi et développé.

A la fin du deuxième acte, M. de Sartigny rebuté, ayant pris congé de la belle, Gaston s'est institué son possesseur exclusif, son protecteur officiel...

— Désormais, a-t-il déclaré à Salomé (la soubrette), « *Monsieur, c'est moi* »...

Le rideau se relève sur le nid des amoureux. Ils vivent ensemble maritalement. Et déjà leur bon accord est troublé; de sourdes inquiétudes les agitent. Cependant un événement considérable s'est accompli. Gaston, méconnaissable, laborieux, a produit deux pièces de théâtre qui lui ont donné subitement la gloire et la fortune. Il devrait être heureux; il ne l'est point; il ressent le tourment très spécial de l'Étienne Fériaud de Porto-Riche; il aime sa femme profondément, plus encore qu'il ne croit l'aimer, et elle l'énerve, elle l'excède, par la persécution d'une idolâtrie insatiable et trop assidue. Comme Germaine, Francine ne sait pas se faire désirer; elle s'impose. Gaston a soif de repos, de liberté; cette chaîne pseudo-conjugale lui pèse : ne pouvant en alléger le poids, il souhaite la briser; et il n'ose; l'effroi qu'il lit dans les yeux de sa maîtresse le désarme. Ses hésitations, ses intentions de rupture, ses remords s'expriment en une série de scènes intéressantes, pathéti-

ques, calquées sur les scènes analogues d'*Amoureuse*... Francine se désole, car elle s'imagine que cet amant qu'elle adore lui échappe. Et tous deux, ils sont jaloux : lui, de son ami Maxime de Précourt, qui fait une cour pressante à Francine; elle, d'une petite comédienne qui rôde autour de Gaston. Et au lieu de s'expliquer, ils se boudent; leur malentendu s'accroît, il aboutit à des paroles blessantes: Gaston voudrait travailler en paix; des fâcheux l'interrompent, exaspèrent sa méchante humeur. Ce sont les familiarités de la mère Delanoy, les roulades de Francine, le bruit du piano, le papotage des conversations oiseuses. Et Gaston ne peut plus se contenir. La querelle qui couvait éclate. Avec des mots embarrassés, mais très clairs, il confesse l'immense besoin qu'il a d'un peu de silence, de calme et de solitude :

— Nous ne nous quitterons pas, ajoute-t-il, nous nous retrouverons chaque jour avec d'autant plus de joie qu'une brève séparation nous aura, pour un instant, éloignés l'un de l'autre.

En somme, il veut reprendre le régime qui précéda leur « collage »; son « instinct de greluchon » reparaît; il hait les soucis, les esclavages de la cohabitation; il est avide d'indépendance, il ne conçoit la volupté que comme une oasis délicieuse, où l'on passe, où l'on revient, où l'on ne se fixe pas. Francine a compris; des larmes perlent au coin de ses yeux. L'amant égoïste, inconscient et féroce continue de la torturer...

— J'ai découvert, dit-il, à quatre pas d'ici, un logis charmant... Oh! tout petit... deux chambres... Cela me suffit... La vue sur les Tuileries est ravissante... Nous nous rencontrerons tantôt chez moi, tantôt chez toi.

L'idée de ces rendez-vous la révolte, en avivant l'image de sa déchéance; elle aspirait à la régularité, elle retombe dans le désordre. Des plaintes irritées lui montent aux lèvres :

— Je ne suis plus la femme pour qui on a de l'amour, je suis la femme avec qui on fait l'amour.

Cette amertume, bien loin de ramener Gaston, l'indispose, précipite son départ. Il s'en va, abandonnant la désespérée et sanglotante Francine.

J'ai marqué l'étroit rapport qu'il y avait entre cette situation et la situation fondamentale du chef-d'œuvre de Porto-Riche. Même gamme de sentiments. exprimés ici avec moins de force, mais par les mêmes moyens. M. Sergine y a joint quelques intermèdes divertissants : le spectacle des petites tracasseries que subit Gaston et qui le déterminent à s'évader d'une maison turbulente et encombrée. Tout cela est ingénieux et dénote une dextérité d'exécution surprenante.

Nous arrivons au dénouement. Le divorce consommé entre Gaston et Francine ne leur a pas rendu la paix du cœur. Elle trompe le chagrin qui la dévore en se jetant à corps perdu dans le plaisir, dans le plaisir très innocent. (Cette comédienne a des candeurs de bourgeoise). Elle organise un bal masqué ; et voyant sa feinte allégresse, nous ne pouvons nous empêcher de songer à la fièvre douloureuse et puérile de Nora. Francine ne se console pas d'avoir été délaissée ; Gaston s'est comporté avec elle en « homme du monde », il pourvoit largement à ses besoins, à ses fantaisies (vous remarquerez qu'il est de moins en moins « greluchon ») ; et ces libéralités attristent, blessent Francine ; elle préférerait moins d'argent et plus d'amour, une tendresse plus intime, plus vigilante, plus proche d'elle. Elle n'est point satisfaite ; il ne l'est pas davantage, puisqu'il l'aime et souffre secrètement des souffrances que sa dureté lui inflige. Elle pourrait se venger de l'ingrat et le punir en accueillant les hommages dont l'accable M. de Précourt. Celui-ci se montre importun ; elle l'éconduit ; il insiste ; il la supplie de l'embrasser et subordonne son obéissance à cette faveur légère ; elle y consent afin de se délivrer d'un sot qui l'assomme. Or dans le même temps Gaston surgit, surprend ce baiser accordé à regret, ne peut supposer que ce

soit un badinage, laisse éclater sa colère, outrage Francine par d'odieux et — avouons-le — de légitimes soupçons, puis s'abandonne à une crise de nerfs. Ses pleurs jaillisent. Il implore son pardon.

Ce coup de théâtre quelque peu enfantin prépare la péripétie finale. La maîtresse, toujours éprise mais découragée, renonce à ressaisir un amant aussi mobile, aussi décevant; elle se convainc de l'impossibilité de le rendre heureux et de recevoir de lui le bonheur. Si grande est sa lassitude que lorsque M. de Sartigny, son ancien ami, tente auprès d'elle une suprême démarche, malgré l'ardente prière de Gaston, elle lui ouvre sa porte. La comédie s'achève à la minute où le vieux protecteur — que nous n'avons pas vu et ne verrons pas — pénètre dans le boudoir de Francine.

Par un mot significatif, l'auteur nous dévoile son dessein. Il est revenu au point de départ. Le « ménage à trois » se trouve rétabli; il va recommencer à opérer, régulièrement, « honorablement »; Francine offrira sa tasse de thé à M. de Sartigny; libérée de ce devoir, la conscience pure, elle se dirigera vers le petit appartement où son amant aimé l'attendra. Et le greluchon, n'étant plus que greluchon, rentré dans sa voie normale, recouvrera la tranquillité, la philosophie, la sagesse. Quiconque périt si on l'enlève à son élément naturel, s'épanouit si on l'y plonge. On naît greluchon, comme on naît rôtisseur ou poète. Francine, instruite par l'expérience, le dit à ce vilain garçon qu'elle adore et qui l'a si cruellement meurtrie :

— Tu demeureras toute ta vie un greluchon. Tu es de ceux qui font leur nid du nid d'autrui. Tu peux être l'amant d'une seule femme, mais non le seul amant d'une femme.

Et tout ceci est d'une bonne observation ; et ceci nous paraîtrait fort exact et achèverait l'ouvrage logiquement si M. Maurice Sergine nous eût présenté au dernier acte

un héros désabusé, apaisé, résigné; il le montre plus que jamais inquiet, effervescent et jaloux, n'ayant rien démêlé à son aventure, n'en n'ayant point dégagé la leçon, amant exigeant, tumultueux, le contraire même du type qu'il prétendait peindre. Il y a des gens qui se disent greluchons et qui ne sont pas du tout greluchons. Cette pièce, intitulée le *Greluchon*, ne contient qu'un greluchon vague, douteux, approximatif, contradictoire, hypothétique. C'est son principal défaut.

Elle en a d'autres : l'abus du pastiche, un goût excessif pour l' « à peu près » chanoiresque. (Il est question, dans la pièce, de la *loi du lunch*, du *phtisique agréable*, d'un *directeur d'inconscience* qui a le *mal de belle-mère*.) Le dialogue scintille d'ornements de ce genre. Et mon Dieu, je sais bien que Maurice Donnay... Mais d'abord il a le mérite d'être un des inventeurs de ces jeux que son ironie affine et qui s'épaississent sous la plume de l'imitateur. Et puis ses ouvrages possèdent des vertus plus rares, dont il eût mieux valu s'inspirer...

> Quand sur une personne on prétend se régler
> C'est par ses beaux côtés qu'il lui faut ressembler.

Voilà d'abondantes critiques. Si je m'y appesantis, c'est qu'il convient de signaler ses faiblesses à un jeune écrivain brillamment doué pour le théâtre et dont les débuts sont pleins de promesses. Il semble avoir la force comique, l'invention, le don du mouvement, de la couleur. Qu'il se méfie de sa prodigieuse faculté d'assimilation; qu'il applique l'énergie de sa souple intelligence à faire œuvre de création personnelle. Nous attendons son prochain ouvrage avec infiniment de curiosité et de sympathie.

Mlle Lély est accourue du Vaudeville à l'Athénée pour jouer Francine; elle s'y affirme comédienne aimable, gracieuse, sensible. Son rire est quelquefois affecté, son

émotion est sincère. Et l'on ne saurait avoir un plus charmant visage. Je veux louer la flamme de M. Brulé, sa voix tendre, la distinction de son « air gentlemen » qui n'est pas dû à un excès de roideur britannique. Je n'ai que des compliments à décerner à MM. Bullier, Lefaur, à M[mes] A. de Sivry, Maud Gauthier. Et j'exprime à M[me] Daynes Grassot mon admiration. Son rôle ne tient pour ainsi dire pas à la pièce. On l'en retrancherait qu'elle n'en serait guère appauvrie. Il ne vaut pas que l'interprétation; il est visiblement gonflé, « truffé d'effets », bourré de monologues et de récits à peu près inutiles, mais qui prennent dans la bouche de cette grande comédienne une saveur piquante. Elle est cordiale et franche, et parfois excentrique, et parfois pointue, elle est tragique aussi et l'a montré dans la *Course du Flambeau*. Quelle duègne elle aurait fait, si le Théâtre Français, il y a quelque vingt ans, l'eût engagée!

22 Mars 1909.

GABRIEL TRARIEUX

THÉATRE ANTOINE : *La Dette*, pièce en trois actes.

Je ne saurais assez dire l'estime où je tiens le caractère de M. Gabriel Trarieux ; il n'en est pas de plus noble, de plus pur. Cet écrivain ne considère pas l'art du théâtre comme un vain amusement, mais comme un moyen d'exprimer de hautes vérités morales et de résoudre des difficultés psychologiques. Point de frivolité dans ses œuvres ; peu d'agrément au sens parisien du terme ; elles n'ont pas de ces grâces qui s'épanouissent dans la gaieté légère ou le sourire ; elles sont sévères, je dirais presque sacerdotales ; on sent que l'auteur ne parle pas pour le plaisir de parler et que ce qu'il expose est fortement médité. Il s'y applique. Il croit que rien au monde n'est plus important que la matière à laquelle il consacre son effort. Et dans cet effort il verse toute l'énergie dont il est capable. Toujours il est sérieux ; il n'a pas le « mot pour rire ». Ne croyez pas que j'use de ces périphrases pour insinuer poliment que les pièces de M. Gabriel Trarieux sont ennuyeuses. Il peut y avoir un profond intérêt à se pencher avec gravité sur les mystères du cœur et de l'âme. Ibsen, en somme, n'a guère fait autre chose que de nous

intéresser à ces problèmes... Mais si ses personnages vivent presque exclusivement de la vie intérieure, ils vivent du moins avec intensité. Ce sont des figures humaines et vraies et non des constructions arbitraires, des abstractions. Par là, il est dramaturge. Ce don créateur semble — jusqu'ici — avoir manqué à M. Trarieux; particulièrement, sa dernière œuvre, jouée au théâtre Antoine, la *Dette*, en est dénuée. Elle sollicite et ne captive pas l'attention; on l'écoute comme on lirait un essai philosophique; on n'est pas ému. Cela est souvent ingénieux, toujours élevé, quelquefois éloquent; et cela paraît étrangement froid. Le drame, qui devrait toucher les spectateurs, les laissse indifférents; il se déroule dans une atmosphère sombre, morne et lointaine.

Il a pour thème un cas de conscience assez curieux... Daniel d'Orcagne est un jeune homme inquiet, vaguement neurasthénique; son père Philippe d'Orcagne se donna la mort il y a vingt ans, dans des circonstances tragiques; au lendemain de la castastrophe sa mère Dolorès se remaria à un savant, le chirurgien Barthe, alors inconnu, aujourd'hui illustre; ce succès il le dut à son mérite propre et aussi aux ressources que la fortune de sa femme (conséquemment la fortune du défunt) lui procura. Daniel se trouve donc placé comme Hamlet, — et comme beaucoup d'honnêtes gens, nos contemporains — entre une mère remariée et le second époux de sa mère. Situation banale et cependant délicate. Comme Hamlet Daniel aime une Ophélie, la jeune veuve irlandaise Édith. Il ne réussit pas à se faire aimer d'elle; elle décourage ses désirs matrimoniaux; elle lui oppose la différence d'âge (elle est de dix ans plus vieille que lui); et puis enfin il ne lui plaît pas, en tant qu'époux; elle est secrètement éprise du docteur Barthe, qui l'a soignée, opérée de l'appendicite et sauvée. Désespéré de ces refus, Daniel leur cherche et leur découvre une cause extraordinaire. Il suppose qu'Édith le croit atteint

d'une tare héréditaire, de cette même folie qui précipita son père au suicide. Et il gémit, et il pleure, sa tête dans ses mains, le corps secoué de sanglots convulsifs... Son parrain, un brave homme de médecin de campagne, le docteur Doyambchère, bouleversé de le voir si triste, entreprend de le réconforter.

— Rassure-toi, lui dit-il, ton père n'était pas fou. Il s'est tué, conscient de son acte, parce qu'il n'avait plus le goût de vivre, parce que ta mère, qu'il adorait, ne partageait plus sa tendresse.

Et comme preuve de ce qu'il avance, le bon docteur met sous les yeux de Daniel un papier — quelques mots écrits de la main de Philippe, une heure avant sa mort : « Ma femme ne m'aime plus, je me tue... » Daniel pousse un cri de stupeur et de haine...

— Ce n'est pas un suicide, ce fut un crime. Mon père a été assassiné par celui qui l'avait supplanté dans le cœur de ma mère, par ce larron d'honneur, l'infâme Barthe.

Daniel va vite en besogne. Les confidences qu'il a reçues ne justifient point son soupçon, ne l'autorisent pas à traiter son beau-père en criminel. Elles sont imprécises. Et le malheur est qu'elles ne nous renseignent pas mieux que lui. Il eût fallu nous mettre, nous public, dans la confidence, nous instruire des circonstances du drame initial, nous dire, dès l'abord, si Dolorès fut une épouse adultère, si Barthe fut son complice et s'ils s'unirent tous deux, comme les héros de Shakespeare, pour verser le poison dans l'oreille du feu roi. Nous n'avons point de certitude ; nous tâtonnons dans le vide; l'explosion de rage de Daniel nous paraît être quelque peu extravagante, et — faute d'en connaître clairement la cause — nous ne compatissons point aux tourments de ce jeune homme échauffé.

Le rôle d'Ophélie — de la jolie « veuve irlandaise » — n'a pas plus de netteté ; il est plein d'intentions confuses, d'indications ébauchées. Édith voudrait opérer le rapprochement du beau-fils et du beau-père, mais elle s'y em-

ploie si gauchement qu'elle achève d'établir entre eux l'irréparable malentendu; elle va à l'encontre de son dessein. Au lieu d'essayer de dissiper les doutes de Daniel, elle les avive; elle l'encourage dans la recherche de la vérité: elle n'admet pas, en principe, la culpabilité du docteur Barthe, mais si cette culpabilité était démontrée, elle refuse à Daniel le droit de l'en punir, le droit de verser le sang; les arguments qu'elle invoque sont plutôt de nature à exaspérer qu'à désarmer le justicier : « On ne supprime pas, dit-elle, un être supérieur, comme un vulgaire criminel ». Elle le défend avec une chaleur qui trahit l'ardente tendresse qu'elle lui voue; elle éveille ainsi la jalousie de Daniel et l'affermit dans ses projets homicides. Elle nous déconcerte par les apparentes contradictions de son attitude, de son langage. Elle affecte l'allure d'une femme indépendante et libre, d'une robuste Anglo-Saxonne avide de dangers et d'aventures, et tout à coup, un élan mystique la prosterne aux pieds du Christ. Elle prie. Ces complexités seraient intéressantes si l'auteur les avait élucidées. Elles nous demeurent énigmatiques. Édith s'offre à interroger le docteur. Malgré ses supplications, Daniel s'enferme dans la chambre voisine, afin d'épier leur entretien. (Ce vieux moyen de théâtre est bien suranné, bien artificiel. On écoute si mal derrière une porte !) Barthe arrive donc ; il plaide en faveur de son cruel ennemi, il conjure Édith de le sauver en consentant à devenir sa compagne.

— C'est un rêveur, un sentimental ; il n'aimera qu'une femme, une seule ; il a soif de tendresse ;soyez son apaisement, sa guérison...

Elle tente de lui arracher des aveux. Mais ce ne sont encore que des demi-aveux...

— Le mari a su que sa femme m'aimait, que je l'aimais... il y a eu, entre nous, une scène... il s'est tué...

Daniel, ivre de vengeance, jaillit de sa cachette :

— Assassin ! assassin !

Il brandit son revolver, poursuit le docteur. Édith les

sépare : « Si vous commettez cette lâcheté, je ne serai jamais votre femme ». Il tourne l'arme contre lui-même; Barthe la lui arrache des mains. Et c'est maintenant cet homme généreux, qui, las d'exciter tant de haine, médite de se tuer. A tout prix, Édith évitera un si grand malheur. Elle dit à Daniel, lui montrant son beau-père :

— S'il ne meurt pas, je suis à vous.

Et elle murmure, en levant les yeux vers le ciel :

— Je suis prête à tout souffrir pour qu'il vive.

Nous voici parvenus au point culminant, en même temps qu'au dénouement de la tragérie. Le docteur Barthe a résolu de se suicider. Et pourquoi?... Par scrupule.,. M. Trarieux s'efforce de dégager les mobiles de cette détermination. Pour les faire mieux saisir il nous livre — enfin ! — la clef du mystère, de ce mystère que, durant deux actes, nous avons vainement essayé de pénétrer. Dans un long récit, romantique et verbeux, Barthe expose à Édith les particularités de la mort de Philippe d'Orcagne, le père de Daniel. Il était l'ami, l'hôte, l'élève de Philippe, et le plus timide, le plus chaste des adolescents. Uniquement absorbé par l'étude des sciences, il ignorait la femme et l'amour. Or, Dolorès conçut pour lui une passion fatale. Un jour qu'elle traversait le parc, « de blanc vêtue, une rose à la main », elle s'approcha du jeune homme savant et l'embrassa sur les lèvres. Philippe surprit ce baiser. Il vint trouver son disciple et, d'une voix tremblante, le questionna.

« — Est-ce la première fois ? me demanda-t-il. « Oui, Philippe, je m'en vais. » Il me tendit les bras. Je pleurai sur son épaule. Je partis le lendemain. Elle voulait me rejoindre. Il se tua... »

Donc, Barthe est innocent. Exempt de toute faute et de toute souillure, il devrait marcher la tête haute. Pourtant il a des remords. Il se reproche d'avoir épousé Dolorès devenue libre, d'avoir joui des richesses qu'elle tenait de Philippe. C'est grâce à elles qu'il a pu travailler avec fruit, accomplir de beaux travaux, conquérir la

gloire. Il a d'ailleurs chèrement acheté cette aide matérielle, car Dolorès fut une épouse infidèle, vicieuse, exécrable qui (ajoute-t-il, dans son langage emphatique), se *saoula de plaisir, de pleurs aussi, de sang peut-être...* N'importe, cet argent, il a eu le tort d'en profiter; il a contracté une « dette ». Il l'acquittera.

— Daniel me déteste. Je suis debout sur sa route comme un arbre vénéneux. Il ne pourra s'épanouir qu'une fois l'arbre abattu. Je vais l'abattre. Je vais mourir...

Voilà, sans doute, une conscience étrangement ombrageuse. Il se sacrifie, il assume la responsabilité du crime qu'il n'a pas commis, pour en décharger une femme indigne, pour la disculper aux yeux de son fils; il se déhonore par point d'honneur. Il y a de la grandeur dans cette immolation chevaleresque. Il ne se demande pas si elle sera efficace, s'il ne serait pas plus utile au faible et vacillant Daniel que sa tendresse vigilante et discrète continuât de la protéger, malgré lui et contre lui-même. Le devoir commande. Il obéit... Déjà il a préparé la fiole de poison qui le délivrera de la vie. Mais Édith intervient. Elle use d'un argument décisif.

— C'est vous que j'aime, dit-elle au docteur. Vous désirez que je sois la femme de Daniel. Je vous jure que, vous parti, je ne l'épouserai pas. Si vous vivez, je l'épouse.

Barthe se laisse convaincre. Et nous sommes surpris qu'un homme aussi délicat accepte une telle transaction, qu'il permette à cette jeune femme de payer, au prix de son bonheur, la dette par lui contractée. Il souscrit allégrement au malheur d'Édith, au martyre que lui impose une union sans amour. Tout à l'heure, il avait trop de scrupules. A présent, il n'en a plus assez. Son caractère s'écroule... Et celui de Daniel pareillement. Cet Hamlet intransigeant et farouche, dès qu'il a obtenu le consentement d'Édith, tombe dans les bras de son beau-père. Sa rancune, sa soif de représailles s'évanouissent. On ne conçoit pas qu'un tel ressentiment puisse si

vite s'éteindre. Ses soupçons n'ont pas été dissipés, ni sa vengeance assouvie. Si le bonheur égoïste qu'il éprouve suffit à effacer les inquiétudes de sa piété filiale, nous avons eu bien tort — avouez-le — de les prendre au tragique. Nous sommes doublement déçus.

Les lacunes de cet ouvrage expliquent son médiocre succès. Il pèche par les défaillances de l'exécution. M. Trarieux n'a pas su développer une idée qui était belle, ni modeler puissamment des figures qui pouvaient être attachantes. C'est obscur, embarassé ; ça ne passe pas la rampe, ça ne sort pas. Des choses essentielles sont mal dites ou ne sont dites qu'à moitié. Les personnages se profilent lourdement. Le dialogue est tantôt déclamatoire, tantôt empreint d'une familiarité presque triviale, où l'on sent que l'auteur s'est abaissé par calcul, dans l'espérance de paraître « naturel ». Mais à travers ces défauts si regrettables, on discerne une vigueur de pensée peu commune, l'effort d'un mâle et probe écrivain. Cette mauvaise pièce est de quelqu'un. Vous verrez que tôt ou tard, M. Gabriel Trarieux fera son « chef-d'œuvre ».

1er Février 1909.

P. VEBER ET SERGE BASSET

Odéon : *Les Grands*, pièce en quatre actes.

« Il nous a paru intéressant d'étudier les lycéens, des » caractères en formation, l'humanité qui ne se précise » pas, mais qui s'indique. Nous avons essayé de recons- » tituer la vie d'un grand établissement scolaire, dans » tous ses détails... » Ces lignes empruntées à l'un des auteurs de la nouvelle pièce de l'Odéon, les *Grands*, indiquent le dessein qu'ils ont poursuivi, et le côté original et piquant de leur ouvrage. Il est instructif de le rapprocher du *Réveil du Printemps* de Wedekind, dont nous eûmes dernièrement la révélation. Le dramaturge allemand examinait les ravages que peut exercer dans de jeunes cœurs l'éclosion de l'amour, les accidents, les troubles qui en résultent... MM. Pierre Veber et Serge Basset ne se sont pas placés à un point de vue si particulier ; ils ont fait œuvre de peintres plutôt que d'analystes et envisagé l'aspect extérieur plutôt que le côté intérieur de leur sujet. D'un crayon preste, vif, spirituel, ingénieux, ils ont croqué de pittoresques silhouettes de « potaches ». Il ne s'agit pas ici des petits moutards qui peuplent les classes inférieures de nos lycées, mais de ceux qui ont déjà de la barbe au menton, la merveilleuse assurance

de la dix-septième année, rhétoriciens, philosophes, bacheliers de demain, futurs normaliens ou saint-cyriens, adolescents tout près d'être des hommes.

L'action se déroule en province, entre les murs du collège de la ville de Montbrun. L'heure des vacances a sonné. Une douzaine d'écoliers restent captifs, retenus au gîte par le labeur d'un examen difficile à préparer,ou par l'indifférence, l'égoïsme, la sévérité de parents sans entrailles. Ils travaillent dans les salles vides. jouent dans les préaux déserts. La discipline s'est relachée... Circonstance excellente pour l'observateur. Cette liberté autorise un certain désordre et permet aux instincts, aux passions naissantes de nos jeunes drôles de se manifester. Passons-les en revue, détachons de la galerie quelques portraits.

Voici Jean Brassier, le fort en thème, le phénix, l'élève irréprochable, à qui vont les prix, les exemptions, les témoignages d'estime et que l'on propose à ses condisciples comme un modèle. Fils d'un professeur blanchi sous le harnois, il continuera la dynastie. Il n'a point cette morgue que communique l'habitude du succès, ni la fatuité que développe, chez les jeunes gens doués d'un joli visage, la certitude de plaire. Il est modeste, laborieux, il est simple, il est charmant...

(M. Maupré imprime à ce personnage la plus aimable physionomie, une bonne grâce tendre qui le rend très sympathique au public.)

Antithèse... Voici Surot, le cancre, le méchant gars au regard sournois, à la bouche pincée, au teint blême, capable des pires vilenies, envieux de toute supériorité, enragé de sa laideur physique, de son infirmité intellectuelle, de la paresse où il se délecte et dont il souffre et qu'il n'a pas l'énergie de dompter. Il y a le cancre joyeux, bon enfant. Surot est le cancre aigri, gonflé de fiel. C'est la chenille venimeuse qui rampe dans l'ombre, la punaise puante que l'on écrase d'un coup de talon. Il se sait haï; il

éprouve comme une âcre volupté à justifier, à accroître cette haine.

(M. Antoine s'est dit judicieusement qu'il trouverait au Conservatoire des interprètes tout désignés pour des rôles de ce genre. Il y a embauché un lot de « jeunes gens » qui sont ravis d'essayer leurs forces dans une vraie pièce, sur les planches d'un grand théâtre, et de s'entraîner en vue du prochain concours... Surot, le cancre, c'est M. Renoir, un comédien adroit, assoupli, déjà plein d'expérience.)

Voici Pierre Navalle... Un amour d'enfant, franc, sincère, loyal, dévoué, enthousiaste... Une tendre affection le lie à Jean Brassier ; pour lui il se ferait hacher en morceaux. C'est « à la vie à la mort ». Quand on attaque son copain il se jette sur l'assaillant et lui montre ses crocs de petit chien de garde, brave et fidèle. Avec cela, espiègle, gai, gentiment taquin et malicieux.

(Et vous pensez que la voix sonore, le nez drôlet, l'œil éveillé et narquois de Mlle Lutzi avaient là occasion de faire merveille...)

Voici Bezou, doté par les dieux d'un de ces estomacs paradoxaux qui sont le privilège de l'adolescence, gouffres insondables, tonneau des Danaïdes où coule incessamment le torrent des nourritures. Un jeune élève de Conservatoire, M. Stéphen, nous a comiquement présenté la bouche toujours masticante de ce goinfre...

Autour des écoliers, voici les maîtres : le pion Chamboulin, rustre mal dégrossi, aux souliers de laboureur, aux mains noueuses ; Bron, l'économe cuistre, frotté de latin, sot, fleuri, solennel ; le portier Cincinnatus, friand de la bouteille... Et voici les « bons maîtres » qui ne sont point ridicules (MM. Veber et Basset ont voulu se montrer impartiaux) : le principal, M. Lormier, actif, éclairé, roi diligent, ferme et paternel de son petit peuple ; M. Brassier, le professeur retraité, l'exemple des vertus universitaires et civiques...

Tels sont les principaux acteurs de la troupe... Quelle pièce leur donnera-t-on à jouer? Une pièce aimable, sans prétention, échafaudée sur une intrigue facile; un drame ingénu dénoué en comédie... Et d'abord il faut une histoire d'amour. Le public l'exige. Jean Brassier est follement épris de Mme Hélène Lormier, la jeune femme du principal. Nuit et jour, il soupire sous ses fenêtres la chanson de Fortunio. Mais Hélène n'a point l'humeur complaisante de Jacqueline; elle est honnête, quoique sensible ; elle résiste aux tentations ; elle écoute la romance, elle éconduit le chanteur; et le voyant malheureux, elle se résout à le fuir, dans l'espérance qu'il l'oubliera et peut-être aussi pour se soustraire au péril, et se défendre contre sa propre faiblesse. La veille de son départ, profitant d'une absence de son mari, Jean s'introduit chez elle pour solliciter une parole de tendresse, avant l'adieu définitif... Le vilain Surot l'a suivi ; il l'épie afin de se procurer des armes contre ce camarade qu'il exècre. Il se faufile derrière le bureau du principal; il le crochette, y cueille un billet de cinq cents francs, laisse tomber à dessein sur le tapis le couteau dont il s'est servi pour forcer le tiroir. C'est le couteau de Jean. Son larcin accompli, il se sauve. Le portier accourt au bruit. Le vol est découvert. Jean, surpris en tête à tête avec la « patronne », ne pourrait se blanchir qu'en livrant celle qu'il adore à la médisance; son couteau — pièce à conviction — l'accuse. Malgré les supplications d'Hélène, il s'avoue coupable.. Il essuie les reproches de son maître, la malédiction de son père, le silence outrageant de ses compagnons, la honte d'être traité publiquement d'escroc. Mais au fond du cœur, il ressent une immense et fière joie ; il a agi en paladin, en galant homme, en homme.

Tout le monde le méprise, excepté la femme pour laquelle il s'est perdu. L'exaltation de ce sentiment chevaleresque est finement indiquée.

Alors l'innocence sera accablée ? La duplicité et l'hypocrisie triompheront? Vous ne le voudriez pas... non plus

que MM. Veber et Basset. Ils n'auraient pas la barbarie de nous imposer un dénouement pessimiste. Tout s'arrange. C'est ce futé de Pierre Navaille qui découvrira le pot-aux-roses. Avec la subtilité d'un Sherlock Holmes en herbe, il tend à l'affreux Surot des pièges où ce scélérat se laisse prendre. Il le confond, il réhabilite son ami. Il retrouve l'argent dérobé, le restitue. Jean, lavé de tout soupçon, a bien quelque peine à justifier sa présence nocturne chez le principal... Cette petite difficulté est habilement escamotée : les auteurs n'insistent pas. Et admirez leur imperturbable optimisme. Surot, lui-même semble accessible au repentir. Il a finalement une attitude digne et correcte. Et quand le rideau tombe, nous nous en allons sur la consolante pensée que quelque jour il s'amendera.

Cette pièce ne renferme pas une profonde étude; elle effleure, en badinant, un sujet grave, la souffrance de l'amour dans une âme juvénile (vous verrez le parti qu'on en peut tirer, en le creusant, lorsque le *Vieil Homme* de M. de Porto-Riche nous sera enfin offert); elle constitue le plus agréable délassement. Je souhaite qu'elle amène à l'Odéon le public familial, que les hardiesses de la production moderne effarouchent, ce vaste public si souvent embarrassé pour le choix d'un spectacle. Celui-ci a de quoi pleinement le contenter; il est plaisant, mouvementé et moral.

1er Février 1909.

WEDEKIND

Théatre des Arts : L'*Éveil du printemps*.

Ce curieux ouvrage mérite mieux qu'une brève mention; il se lie à des problèmes délicats, il suggère plus d'idées qu'il n'en exprime; il a soulevé au delà du Rhin d'ardentes polémiques, excité le dénigrement et l'enthousiasme, valu à son auteur d'être traité de fou ou de mystificateur par les uns et qualifié par les autres d'homme de génie. De toute façon, il est digne d'un examen attentif.

Avouons-le : il n'a que médiocrement séduit le public parisien... Une première déception est venue de son titre. L'*Eveil du printemps* : cela exhale un parfum de jeunesse, de fraîcheur; cela fait songer à Daphnis et Chloé, à Paul et Virginie, à l'éternelle idylle de l'amour éclos parmi les féeries de la nature. Et c'est bien quelque chose dans ce goût que l'on attendait, une sorte de réédition de ces vieux poèmes, modernisés, empreints peut-être de plus de vérité, d'un réalisme moins conventionnel... Or, la pièce est sombre, totalement dénuée de grâce; et elle est obscure; du moins elle nous semble telle, parce qu'elle évoque des mœurs, des manières de sentir et de penser très différentes des nôtres; elle est

allemande, si j'ose dire, jusque dans les moelles. Cet exotisme d'où elle tire sa principale saveur, en rend l'audition difficile et, en de certains endroits, assez pénible. Enfin c'est un ouvrage morcelé, divisé en un grand nombre de tableaux rapides et schématiques. A peine une situation s'ébauche-t-elle qu'elle tourne court. Le rideau tombe, alors que l'intérêt commence à poindre. Le spectateur français a hérité du latin le goût du développement ample, logique, clair et bien ordonné. L'œuvre de Wedekind laisse ce besoin insatisfait.

Au premier acte, la petite héroïne Wendla Bergmann nous est présentée. Elle n'a pas quinze ans (l'action se déroule entre garçons et filles de cet âge : c'est une « tragédie d'adolescence ») ; elle devise avec la vieille Mme Bergmann qui l'exhorte à remplacer la jupe courte qu'elle a toujours portée par une robe longue. Wendla s'y refuse. Ceci indique qu'elle a atteint, mais n'a pas franchi la limite qui sépare l'enfance de la puberté ; les questions qu'elle pose à sa mère, les réponses évasives qu'elle obtient établissent nettement que Wendla n'est encore qu'une fillette dont l'ignorance et la pudeur doivent être ménagées. Changement de décor. Deux écoliers, Maurice Stiefel, Melchior Gabor, dissertent... Leurs physionomies s'opposent ; Maurice paraît exalté, imaginatif; Melchior plus positif, plus résolu. L'un et l'autre frémissent d'une inquiétude déterminée par l'éveil encore un peu vague de l'instinct sexuel. Visiblement, leurs sens les travaillent.

— Si j'ai, dit Maurice, des garçons et des filles, je les laisserai dormir dans la même chambre, dans le même lit.

— Mais, riposte Melchior, si les garçons s'aperçoivent qu'ils ne sont plus des enfants, qu'adviendra-t-il ?

Il ajoute, traduisant le trouble intérieur qui l'agite :

— Je ne puis aborder une jeune fille sans songer à je ne sais quoi d'abominable...

Changement de décor... Wendla et ses petites amies Ilse et Thea sont assises au bord de la route; elles causent de ce dont causaient tout à l'heure les garçons; le même travail de germination s'accomplit sourdement en eux et en elles. Il se raconte que lorsqu'elle sera mariée elle voudrait avoir un fils; Wendla préférerait une fille. Propos innocents, sous lesquels se devinent les balbutiements confus du désir d'aimer. Bientôt ces fillettes seront femmes... Il ne faut qu'une occasion... Justement Maurice et Melchior défilent sur la route, au retour du collège. Melchior les salue d'un beau geste et poursuit son chemin, sa casquette sur l'oreille; s'il ne frise pas sa moustache, c'est qu'il n'en a point; mais tôt ou tard il en aura; et alors ce sera le plus franc mauvais sujet... Maurice est moins fringant; il marche les yeux baissés. Les trois petites filles lui trouvent l'air endormi; elles admirent le front martial de Melchior, son allure cavalière... Changement de décor... Wendla et Melchior doivent incessamment se rencontrer seul à seule, afin que le drame se noue. Elle cueille des fleurs dans un bois. Il joue avec elle et l'attire près de lui sur la mousse; soudain il se lève et s'enfuit, craignant de succomber à la tentation de baiser ces lèvres qui s'offrent sans défiance et d'étreindre ce corps qui ne se défend pas. Mais au tableau suivant, la faute, retardée par un scrupule d'honnêteté, est consommée. Les deux adolescents se rejoignent dans la pénombre d'un grenier à fourrage; l'odeur du foin les grise; ils ne savent plus ce qu'ils font. Melchior obéit, comme un petit animal, à l'aiguillon de la chair. Wendla n'a pas la force de le repousser. Elle ne prévoit point, n'ayant pas été avertie quelles pourront être les conséquences du don d'elle-même.

Et c'est ici la première « leçon » que nous propose M. Wedekind. Il incrimine l'erreur des parents qui cachent à l'enfance les réalités physiologiques de l'amour, et croient ainsi la sauver de tout péril, tandis qu'ils la perdent, au contraire, en ne l'armant pas contre les pièges

de la nature. Si Wendla avait été prévenue, elle se serait mieux gardée. La fillette a voulu se renseigner préalablement; elle a pressé sa mère d'interrogations anxieuses.

— Maman, comment naissent les enfants?

— Les cigognes vont les chercher dans le ciel et les déposent sur le bord du toit, autour des hautes cheminées.

— Que faut-il faire pour avoir un enfant?

— Il faut aimer l'homme qu'on épouse...

Wendla se souviendra de cette parole, et quand, plus tard, les suites de sa chute éclateront, honteuse d'une maternité qui la déshonore, elle les rappellera à la mère imprévoyante.

— Tu m'avais dit que l'on n'a des enfants que si l'on aime l'homme qu'on épouse. Or, Melchior n'était pas mon mari...

Ceci, c'est le langage d'une petite de sept ans, non d'une adolescente. Poussée à ce degré, la candeur de Wendla est peu vraisemblable. A défaut de notions précises, les fillettes de cet âge ont un instinct secret qui les met en garde contre les dangers de cette sorte. Wendla n'est pas isolée du monde dans une tour d'ivoire, comme la Belle au Bois dormant; elle a des compagnes, et l'une d'elles, Ilse, semble fort délurée. Je suppose que ces jeunes personnes s'amusent entre elles du mythe de la « cigogne apporteuse d'enfants », qu'elles ne lui accordent pas plus de foi qu'à la légende des sabots de Noël et qu'elles rient sous cape de la crédulité des bonnes grand'mères qui prétendent leur faire avaler de pareilles bourdes. Wendla est donc une figure très exceptionnelle, et son cas ne prouve rien.

Enfin, si la thèse de M. Wedekind était exacte, on en devrait conclure que la mésaventure advenue à Wendla a exclusivement pour cause son excès de simplicité... Est-il bien sûr que la science précoce soit protectrice et non pas corruptrice de la vertu? L'ignorance peut, il est

vrai, masquer le péril, mais la science, surtout une science rudimentaire, incomplète, irrite la curiosité. Et la curiosité, plus que l'oisiveté, est mauvaise conseillère. Toutes les filles gâtées, malsaines, déséquilibrées, amorales sont des filles averties. Lorsque je vois la petite Wendla se rouler dans le foin avec Melchior, j'ai des doutes sur la blancheur de cette hermine, je crains que la recherche de sensations inconnues ne la sollicite à se livrer aux bras qui l'enlacent. Pour être plus conscients, son désir et son plaisir en seraient-ils moins vifs?... Wendla savante aurait la même conduite que Wendla ignorante ; elle y mettrait seulement plus de précautions ; plus prudente, elle n'en serait que plus vicieuse. Considérez l'étrange conclusion à laquelle, en serrant de près la démonstration de l'auteur, on arrive. L'instruction qu'il recommande de donner aux filles tend non pas à les rendre sages, mais à leur permettre impunément de ne l'être pas, à prévoir, à prévenir les suites de leurs faiblesses... L'*Eveil du printemps*, c'est tout bonnement l' « école des demi-vierges ».

L'ouvrage renferme une histoire parallèle au douloureux roman de Wendla et de Melchior. Ce collégien suborneur a pour compagnon l'ombrageux et timide Maurice Stiefel. Celui-ci est le type de l'écolier martyr, affolé par l'effroyable amas de connaissances que son cerveau pressuré emmagasine ; galopant d'examen en examen, le flanc saignant sous l'éperon, payant ce surmenage de sa santé, de sa vie... En France, où nous prenons plus gaiement les choses, la « bête à concours » évoque des images brillantes ; nous nous rappelons que l'étincelant About, le joyeux Sarcey jouèrent ce rôle et que leur belle humeur n'en fut pas altérée. Sans doute était-ce cet invincible optimisme qui les sauvait de la neurasthénie. Il est rare qu'un élève de nos lycées se donne la mort à la veille ou au lendemain d'un concours laborieux. L'épidémie du suicide ravage, assure-t-on, le petit

peuple des gymnases allemands. La notion de ces faits est indispensable à l'intelligence de l'œuvre de Wedekind ; il eût été utile qu'une conférence de M. Robert d'Humières les exposât... Les plaintes de Maurice Stiefel eussent ému le public s'il en avait pu saisir le sens profond. Elles lui ont paru exagérées et déclamatoires. Il n'a aperçu, en ce potache verbeux, qu'une sorte d'aliéné dont les discours l'ont exaspéré, dont la physionomie lui a été tout de suite antipathique.

Pourtant le personnage est attachant ; il révèle une mentalité très particulière. Maurice a le cervelet fatigué, mais l'âme héroïque. C'est un brave garçon et le meilleur des élèves ; il « bûche » avec fièvre, stimulé par l'émulation, par l'insatiable soif d'arriver.

— Il faut que je travaille comme un bœuf toute la nuit, s'écrie-t-il ; je travaillerai jusqu'à ce que les yeux me sortent de la tête. Si je suis refusé, mon père mourra d'apoplexie, ma mère deviendra folle.

La possibilité d'un échec l'emplit d'épouvante : « Avant l'examen, j'ai supplié Dieu de me rendre poitrinaire afin que le calice s'éloigne de moi. »

Des troubles d'ordre mental s'ajoutent à ses angoisses morales et les aggravent. Il a des hallucinations. Ses rêves sont hantés par le spectre d'une « femme sans tête ». Quand il croise dans la rue une fille — fût-elle la plus jolie du monde — elle lui apparaît décapitée ; et c'est sous cet aspect qu'il aperçoit la gentille Ilse qui ne demande qu'à le consoler, qu'à prodiguer à ses souffrances le plus agréable dérivatif ; ce remède probablement l'apaiserait. Il l'écarte ; la seule approche d'une caresse charnelle lui fait horreur.

— A l'idée que c'est cela, l'amour chanté par les poètes, l'amour de Roméo et Juliette, de Dante et Béatrix, j'en suis resté stupide et accablé de dégoût.

Le mal s'envenime. La crise suprême approche. Il voudrait s'enfuir, gagner l'Amérique ; la mère de Melchior refuse de lui prêter l'argent du voyage. L'insuccès

scolaire qu'il appréhendait achève de le désespérer. Il se tue.

Ici, les deux actions du drame, jusqu'alors séparées, se rejoignent. On a trouvé dans la poche de l'infortuné Maurice un « essai sur la volupté », illustré de « croquis démonstratifs », le tout de la main de Melchior. Ce serait peccadille de la part d'un écolier français. Mais les Allemands n'entendent pas raillerie. Les professeurs s'assemblent en un aréopage, que la verve teutonne de Wedekind a lourdement et assez plaisamment silhouetté. Ils mandent à leur barre le coupable ; ils l'accablent d'anathèmes, l'empêchent de se défendre, le chassent de l'école. Melchior leur répond avec insolence et sans esprit. Car le plus singulier, c'est que ce farceur de Melchior, prompt à crayonner des textes libertins et des images obscènes, est presque aussi lugubre que son « copain ». Il n'a pas le mot pour rire. — Lui aussi, il déteste l'amour. Ayant lu le *Faust* de Gœthe, il s'exclame :

— Qu'est-ce qu'ils ont donc tous à tenir les regards fixés comme des maniaques sur cette turpitude ?

S'il a abusé de Wendla, nulle tendresse ne s'est mêlée à l'impulsion bestiale qui l'a précipité sur elle. Ce serait cependant son unique excuse. L'inexorable Wedekind la lui refuse. Il veut que Maurice ne soit qu'une jeune brute odieuse. Aussi ne le plaignons-nous que faiblement quand son père exige qu'il soit enfermé dans une maison de correction. La scène où le sort du garnement se décide est très significative. Ce père est un fonctionnaire raide, solennel, « un crâne de bois » inaccessible à tout raisonnement qui contrarie son idée. En vain, la mère, plus sensible, s'épuise-t-elle en efforts pour le désarmer ; elle se brise contre ce bloc. Il la traite en malade, en démente ; il lui attribue la responsabilité des fautes criminelles de l'enfant. Et comme elle s'insurge sous le coup de fouet de ces reproches immérités :

23

— Tu es trop légère ; tu ne vois qu'inconséquence là où est le fond perverti de son caractère.

Il tient en réserve un argument sans réplique. Il lui lit une lettre qui accuse Melchior d'avoir débauché Wendla Bergmann. Elle courbe la tête ; elle est vaincue. Le malheureux écolier expiera ses désordres entre les murs d'un pénitencier.

— Il y trouvera, dit avec satisfaction ce père féroce, une dicipline de fer, des principes, une règle...

Plusieurs mois se sont écoulés... Le rideau se relève sur un cimetière que les rayons de la lune enveloppent de leurs sereines et froides clartés. Un jeune homme, aux vêtements en lambeaux, surgit. C'est Melchior, évadé du bagne. Il cherche la sépulture de son ami Maurice ; il se heurte à une tombe fraîchement creusée et y découvre avec terreur le nom de Wendla (la pauvre petite victime n'a pas survécu aux manœuvres pratiquées sur elle dans le dessein d'anéantir le fruit de sa faute). Le remords qu'il en ressent le détermine à mourir... L'ombre funèbre de Maurice flottant parmi les arbres, comme un nouveau saint Denis, — sa tête dans les mains, — les propos amollissants tenus par cette tête coupée déjà le sollicitent, l'appellent. Il obéit. Soudain un personnage masqué l'arrête, le retient au bord du gouffre, oppose aux mots décevants des mots virils, le convie à lutter, à vivre... Melchior hésite une minute, puis se laisse persuader : il vivra... Le symbolisme puéril de ce tableau ne remue que fort peu les spectateurs ; il ne les faits pas frissonner, ni même sourire ; il les ennuie. Le fantastique est ridicule, à moins qu'il ne soit sublime ; il n'est sublime que s'il jaillit de l'imagination d'un poète. M. Wedekind est un satiriste, un moraliste, un philosophe, — et j'y consens même : un apôtre ; il signale les abus, s'attaque aux préjugés, poursuit les réformes sociales, prêche l'adoucissement des mœurs ; s'il a, dans quelque mesure, la puissance

créatrice qui imprime de la couleur et du relief à l'œuvre d'art, il n'a pas cette chaleur de cœur et d'âme qui la vivifie. Sa pièce intéresse, agace, suscite la discussion ; elle n'émeut point. Pas une minute les entrailles ne sont remuées, les paupières ne s'humectent. On assiste, impassible, à l'agonie de Maurice, à la détresse de la petite Wendla, au châtiment de Melchior et à ses révoltes... Et l'on s'étonne de rester si froid devant ce qu'il y a de plus touchant au monde : la torture de l'enfant ; et l'on songe aux larmes que la tendre sensibilité d'un Alphonse Daudet, d'un Dickens eût tirées d'un tel sujet ; et l'on relit en pensée le *Petit Chose*... Tout cela n'est que dialectique, plaidoyers d'avocats, disputes de docteurs. Tout cela n'est pas « mouillé ».

Monstrueuse anomalie ! Dans cet *Eveil du printemps*, qui montre de jeunes êtres tressaillant aux premiers émois de la nature, il n'est pas question d'amour. Ils se frôlent, se roulent dans le foin, se possèdent ; ils ne s'aiment pas. Wendla le déclare expressément quand on l'adjure d'expliquer, de justifier sa chute :

— J'ai cédé à Melchior, je ne l'aimais point.

Et Melchior ne l'aime pas plus qu'il n'est aimé d'elle. Pourtant on aime, à cet âge ! Paul et Virginie s'aimaient, et Némorin, et Estelle ! A quinze ans, j'étais amoureux et vous aussi, je suppose ! L'auteur alléguera que c'est avec intention qu'il a exclu l'amour sentimental de sa pièce, et de propos délibéré qu'il l'a maintenue sur le terrain de l'attraction sensuelle. Le détail de cette pathologie partout étalée est désobligeant et même un peu répugnant. Il en résulte une impression d'insupportable sécheresse.

16 Novembre 1908.

OSCAR WILDE

L'*Éventail de lady Windermere* (adaptation de MM. Rémon et Chalançon).

L'*Éventail de lady Windermere*, d'Oscar Wilde, est une œuvre originale et fine. Elle reflète dans quelque mesure la physionomie morale et intellectuelle de l'auteur. Étrange fut la destinée de cet écrivain qui mourut chargé d'une sorte d'opprobre et eut certainement un petit grain de génie. Il naquit à Dublin, vers le milieu du dernier siècle, de souche honorable et bourgeoise ; son père était chirurgien ; sa mère visait au bel esprit, composait des vers ; il fit de fortes études à Oxford où Ruskin lui enseigna l' « esthétique » ; il s'essaya dans la poésie, vint étudier la peinture à Paris, accomplit le pèlerinage clasique d'Italie et de Grèce et se forma, durant ces voyages, une âme païenne. Il cherchait sa voie. Le succès, dont il était friand, ne couronnant point assez vite ses premiers ouvrages, il résolut de violenter par des moyens singuliers la fortune ; il prit des allures excentriques, propres à provoquer l'étonnement et les censures du monde ; il affecta dans ses habits l'extravagance, dans ses discours l'impertinence et l'ironie ; il se montra agressif envers les membres de l'aristo-

cratie et du haut commerce et railla des travers qu'il eût peut-être moins sévèrement jugés s'il n'en avait lui-même souffert ; il bafoua un snobisme qu'il eût traité avec moins de rigueur, si ce snobisme, au lieu de lui être hostile, l'eût servi... Et c'est justement ce qui advint. Les snobs, après l'avoir repoussé, l'adoptèrent. Ils avaient passé sans le voir à côté de son grand talent; ils s'en engouèrent dès qu'il revêtit des formes paradoxales. L'artiste profita de l'empressement témoigné au cynique. On le rechercha, on l'applaudit; une charmante jeune fille, Constance Lloyd, s'éprit de lui, l'épousa en 1884 et lui apporta en dot beaucoup d'or et de vertus. Tout lui souriait. Il n'avait qu'à se laisser vivre. Ce fut effectivement une période de paix et d'activité heureuse. De 1893 à 1895, Oscar Wilde triompha au théâtre avec trois pièces, *Une femme sans importance*, *Un mari idéal* et l'*Éventail de lady Windermere*, que le fameux acteur George Alexander fit acclamer cinq ou six cents fois de suite. Il acquérait une renommée solide, et — ce qui est le privilège le plus enviable de l'auteur comique — la possibilité de dire au public des vérités très dures, et en le flagellant de lui plaire. Wilde semblait appelé à accomplir de belles et grandes choses. Sa jeune gloire sombra dans d'inexplicables défaillances. Sa chute fut plus rapide que n'avait été son élévation. Il perdit sa femme, et déchu, malade, ruiné, méprisé, vagabond, suspect, il vint s'échouer à Paris, au dernier étage d'un petit hôtel meublé de la rue des Beaux-Arts ; il s'y éteignit obscurément, le 30 novembre 1900, après s'être converti *in extremis* au catholicisme ; cette crise religieuse attestait l'angoisse du malheureux poète, qui regrettait ses désordres, abjurait ses erreurs et cherchait une lueur d'espérance au fond de sa conscience troublée. L'œuvre qu'il a laissée porte l'empreinte des variations, des incertitudes par où il passa. Il s'y reflète. L'*Éventail de lady Windermere* correspond à la période la plus sereine, et, si j'ose dire, la plus « victorieuse » de sa vie. Aussi cette comédie

est-elle brillante, incisive, un peu piaffante (l'influence de Dumas s'y fait sentir) ; en même temps, on y découvre une sensibilité compliquée, torturée, un assez curieux mélange de sécheresse et d'émotion, de raison positive et de fantaisie. Cela est très anglais, et cela est très français : et cela n'est nullement ennuyeux...

Margaret a épousé lord Arthur Windermere : la naissance d'un enfant a cimenté leur union qui, depuis deux ans, ne leur donne que des joies. La jolie lady Windermere accueille avec indifférence les hommages de quelques clubmen empressés à lui faire la cour, entre autres du séduisant et dangereux lord Darlington. Elle aime son mari ; et puis, des principes stricts et impérieux la gouvernent.

— J'ai en moi, dit-elle, quelque chose de la puritaine ; c'est ainsi que l'on m'a élevée ; je suis arriérée, j'en conviens, et je m'en loue.

Sa fermeté la rend peu miséricordieuse pour autrui ; elle n'admet pas qu'un pardon généreux puisse être accordé à la femme adultère, non plus qu'à l'époux infidèle ; elle n'a pas d'indulgence, elle se flatte de n'entretenir de commerce qu'avec les honnêtes gens et tire vanité du choix sévère de ses relations. Ce soir même, elle donne à danser à l'occasion de l'anniversaire de son mariage ; ses portes ne s'ouvrent qu'à bon escient ; pour les franchir, il faut montrer patte blanche.

— Chez moi, proclame-t-elle orgueilleusement, il n'y aura personne sur qui il y ait eu du scandale...

Or, sa superbe va être humiliée par un incident inattendu. De méchants bruits courent sur lord Arthur ; on a remarqué ses assiduités auprès d'une aventurière, Mme Erlynne ; on croit qu'elle lui coûte fort cher, qu'il se dépouille pour elle. Lord Darlington propage ces rumeurs (il a intérêt à éveiller l'inquiétude de Margaret et compte la décider à user de représailles ; c'est un Lovelace bavard, sentencieux, parlant par aphorismes,

et qui se croît extrêmement spirituel, comme Desgenais, comme Olivier de Jalin, et comme l' « ami des femmes »). Lady Windermere ferme l'oreille à ses déclarations d'amour enveloppées, à ses insinuations, ainsi qu'aux perfides papotages de la vieille duchesse de Berwick. Elle refuse d'ajouter foi à la trahison conjugale... Pourtant elle ne peut réprimer un mouvement de jalousie et de colère quand Arthur lui demande de convier à son bal Mme Erlynne. Elle s'insurge. Il insiste; il plaide avec trop de feu en faveur de l'étrangère.

— Elle est à plaindre; elle a tout perdu. Aidez-la à rentrer dans la société d'où une faute lointaine l'a exclue. Relevez-la... sauvez-la...

Margaret s'irrite de cette prière importune, impérieuse.

— Vous ne voulez pas inviter Mme Erlynne? C'est moi qui l'invite.

Il lui dépêche effectivement une lettre. Et Margaret ne se maîtrise plus ; sa fureur éclate.

— Si elle ose se présenter ici, je l'insulterai, je la frapperai de cet éventail dont vous m'aviez fait présent, et qui m'était précieux, et que je déteste, comme je vous hais vous-même... Vous m'êtes odieux. Entre nous tout est fini... Nos existences sont désormais séparées.

Arthur demeure pensif et murmure : « Je ne puis pourtant lui dire qui est cette femme, elle en mourrait de honte ». Nous devinons que Mme Erlynne est la mère de Margaret. Et si nous admettons le scrupule d'Arthur, qui veut épargner à sa compagne la révélation d'une filiation dégradante, nous ne concevons guère qu'il l'expose au contact d'une créature si avilie. Sans doute obéit-il à quelque pression tyrannique, à quelque menace de chantage... Mais au lieu de prêter les mains bénévolement à un rapprochement inutile, dangereux, ne devrait-il pas, en bonne logique, s'y opposer, tâcher de l'éviter, de l'ajourner? Sa conduite en tout ceci n'est

pas claire ; les mobiles qui la dirigent sont inexpliqués... Ce postulat laisse subsister un malaise dans l'esprit du spectateur.

Lady Windermere reçoit ses hôtes. Elle agite fébrilement l'éventail qu'elle a dessein de jeter au visage de Mme Erlynne. Les invités défilent. Oscar Wilde esquisse, avec malice, leurs silhouettes ; sa verve caustique se déploie ; elle est amusante et un peu laborieuse ; elle marque de traits caricaturaux les danseuses, les danseurs, de timides jeunes filles au sourire niais, de jeunes fats pleins d'importance et de sottise, le vieux lord Augustus, soupirant crédule et transi de Mme Erlynne. Enfin, voici cette personne mystérieuse... Margaret s'avance vers elle, l'insulte aux lèvres ; mais sa résolution faiblit, elle détourne la tête et elle rougit de sa lâcheté, et son ressentiment s'en accroît. L'insidieux Darlington intervient :

— Eh quoi ! lui dit-il, vous tolérez que votre mari s'affiche devant vous avec sa maîtresse, qu'il vous inflige un tel affront ! vengez-vous ! Je vous adore. Partons ensemble !...

Margaret est au supplice. Son indignation redouble lorsqu'elle entend Mme Erlynne exiger d'Arthur une nouvelle rançon de cinquante mille francs. Elle perd patience, griffonne un mot à l'adresse de l'ingrat et s'enfuit... Mme Erlynne a suivi du coin de l'œil ce manège ; elle s'empare de la lettre, en brise le cachet, la lit. Et une révolution subite se fait en elle ; elle recule effrayée devant les ravages qu'elle a causés.

— C'est affreux !... Les mêmes mots qu'il y a vingt ans j'écrivais à son père !... La fille ne doit pas ressembler à sa mère... Comment sauverai-je mon enfant ?

Voilà un retournement bien imprévu. Ce qui arrive, Mme Erlynne l'a voulu, préparé. La brusque éruption de ses remords a de quoi nous surprendre. Mais l'auteur en tire des effets si ingénieux que nous passons sur

l'invraisemblance du point de départ. Le principal intérêt psychologique de la pièce est dans l'évolution de cette figure féminine...

Margaret, quittant précipitamment le bal, a cherché un refuge chez lord Darlington. Il est absent; elle l'attend. Déjà elle regrette son équipée; au moment de se perdre, de choir entre les bras d'un amant, elle frémit; son honnêteté native se révolte. Elle songe :

— Arthur a lu ma lettre. S'il éprouve encore pour moi quelque attachement il va venir.

Ce n'est pas lui qui surgit, c'est Mme Erlynne. Elle adjure la fugitive de retourner auprès de son mari. Et cette intervention rallume le dépit de Margaret; elle y discerne comme un nouvel outrage concerté entre les deux amants pour la mortifier.

— J'ai intercepté votre lettre, reprend la suppliante Mme Erlynne; Arthur ne sait rien; il vous aime, vous l'aimez...

Ardente à achever sa tâche réparatrice, elle essuie stoïquement les violences, les mépris de la jeune femme; elle proteste de son innocence, elle devient éloquente, on la devine sincère.

— Je préférerais mourir que d'avoir bouleversé votre vie et la sienne.

— Vous parlez comme si vous aviez un cœur, dit Margaret; les créatures de votre espèce n'ont pas de cœur...

Et la métamorphose s'achève; l'aventurière n'est plus qu'une mère gémissante, prête au sacrifice sage et tendre.

— Évitez le gouffre; vous ne vous doutez pas de ce que c'est que d'y tomber; on paye pour son péché, puis on paye encore, et toute sa vie on paye... J'expie mes fautes.

Cependant Arthur arrive, suivi de Darlington, d'Augustus et de leurs amis de cercle. (Comment a-t-il quitté le logis conjugal sans s'apercevoir de la disparition de

sa femme? La pièce est remplie de ces menues négligences, de ces impossibilités, de ces « trous ».) Margaret s'est dissimulée derrière un rideau, il avise sur la table son éventail.

— Margaret est ici, s'écrie-t-il.

— Non, pas elle, mais moi, dit Mme Erlynne en se montrant, j'ai emporté cet éventail par mégarde.

Elle se compromet aux yeux du bonhomme Augustus, son épouseur. Qu'importe ! les soupçons du mari sont dissipés. Margaret s'évade, regagne sa maison ; elle est sauvée.

C'est là qu'éclate l'originalité d'Oscar Wilde. Il pouvait pousser jusqu'au bout la conversion de Mme Erlynne, faire d'elle une femme galante repentie, régénérée par l'éclosion du sentiment maternel. Il n'a pas voulu de ce dénouement larmoyant, pathétique et facile. Celui qu'il a imaginé est d'une vérité moins banale et plus profonde. Mme Erlynne n'a jamais été mère ; elle l'est devenue une minute, sous l'aiguillon d'une circonstance particulière, d'un péril immédiat ; l'alerte passée, logiquement le fond de sa nature doit reparaître, et le fond de sa nature est le goût du vice, la frivolité. Les scènes finales où ce côté de son caractère se développe sont d'une hardiesse, d'une lucidité remarquables.

Analysons... Et d'abord un triple revirement se produit : revirement d'Arthur, qui, ayant trouvé Mme Erlynne chez Darlington, la considéra comme une prostituée et se résolut à lui fermer sa porte ; revirement de Margaret, qui, reconnaissante à Mme Erlynne de sa noble immolation, souffre de la voir injustement accusée et veut pour la blanchir se confesser et tout raconter à Arthur ; revirement de Mme Erlynne qui, revenant à son attitude primitive, la détourne de cet aveu...

— Si vous me devez quelque chose, mon enfant, lui dit-elle, payez votre dette par le silence. Ne gâtez pas en la divulgant, le seule bonne chose que j'ai faite. Jurez-moi que ce qui s'est passé la nuit dernière restera ense-

veli entre nous. Vous ne devez pas introduire même une ombre de chagrin dans la vie de votre mari.

Elle lui demande de conserver, comme souvenir son éventail, sa photographie, celle de son petit garçon. Et tandis que Margaret va lui querir ces objets, elle achève de se définir au cours d'une conversation avec son gendre, et de se mettre moralement à nu.

— Je ne dirai pas à ma fille qui je suis. Je n'ai pas l'ambition de « jouer les mères »; j'ai éprouvé pendant une heure le tourment de ce rôle; j'en ai souffert. Il suffit. Pendant vingt ans j'ai vécu sans enfant... Je continuerai... Laissez votre femme chérir la mémoire d'une morte vénérée et sans tâche. Ne lui enlevons pas ses illusions. J'ai perdu les miennes. Je croyais n'avoir pas de cœur. J'ai constaté que j'en avais un. Et le cœur ne me sied pas... Je trouverai une consolation non dans le repentir, mais dans le plaisir.

Ce qu'il y a de joli, c'est qu'en effet M[me] Erlynne s'est découvert une sensibilité insoupçonnée, et que, malgré elle, elle aime maintenant sa fille et son petit-fils, et que nous devinons bien que ce sentiment la possède, et que, si elle ne s'y abandonne pas, c'est peut-être comme elle l'affirme, par égoïsme, mais surtout par une sorte de pudeur, parce qu'il lui est pénible, intolérable de se montrer à Margaret telle qu'elle est : une intrigante, une fille... Ces complexités, ces « dessous », Oscar Wilde les indique avec une merveilleuse précision. La psychologie est une science intuitive. Les meilleurs psychologues, ce sont les poètes, dont la divination aiguë pénètre les âmes.

La pièce d'Oscar Wilde, inégale, incomplète, et qui nous agace çà et là par un excès de virtuosité « à la Dumas fils », n'est point indifférente. On en représente journellement chez nous de moins savoureuses et même de moins « parisiennes ».

24 Mai 1909.

PIERRE WOLFF

ET

GASTON LEROUX

VAUDEVILLE : Le *Lys*, pièce en trois actes.

Le très grand succès qu'a remporté le *Lys* de MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux est symptomatique ; il caractérise l'évolution qui se poursuit dans l'état d'âme d'une partie du public. Je me hâte d'ajouter que les qualités théâtrales de cette pièce émouvante, fortement construite, expliquent et justifient l'accueil chaleureux des spectateurs. Mais enfin ils ne l'eussent pas acclamée avec tant d'enthousiasme, si elle n'avait flatté leur passion, soutenu une thèse qui leur est chère. Visiblement, l'idée émise par les auteurs éveillait leur sympathie ; en faisant fête au talent de ces avocats habiles, ce n'est pas seulement la forme de leur plaidoyer qu'ils applaudissaient, c'en était le fond, la substance. Ils avaient l'air de prendre parti pour quelque chose contre une autre chose... Tâchons de débrouiller tout cela...

Le peintre Arnaud vit solitaire dans une ancienne

abbaye bretonne qu'il a transformée en propriété de plaisance... Il n'entretient de relations qu'avec ses plus proches voisins, la famille Magny et la famille Darcey. De folles et coupables dissipations ont détruit le patrimoine du comte de Magny; il subsiste péniblement du maigre produit de ses terres, avec son fils Gérard et ses deux filles Odette et Christiane. Gérard espère redorer son blason en épousant les écus de Mlle Darcey, une sotte, laide et gauche petite oie blanche, qui ne lui aspire que de l'aversion. Odette a trente-cinq ans; n'ayant pu trouver un mari faute de dot, elle languit dans le célibat. Christiane, de dix ans moins âgée, est menacée du même sort. Pourtant une vive inclination l'entraîne vers le peintre Arnaud; cette tendresse est partagée... Si Arnaud n'y répond pas, contre son désir, c'est qu'il n'est pas libre, étant l'époux d'une femme qui n'a jamais voulu consentir à ce que leurs liens fussent desserrés pour un divorce. Christiane ignore cette situation: Arnaud la lui confie, et comme il est honnête homme, il renonce à la douceur de la voir, sachant combien la réputation d'une jeune fille est fragile, et facilement égratignée par la médisance. Les illusions, les espérances de Christiane s'écroulent; elle reçoit avec une profonde douleur l'aveu du peintre. Et nous comprenons que leurs deux cœurs épris ne se résoudront pas sans résistance au renoncement...

Le second acte nous transporte dans la gentilhommière du comte de Magny... MM. Wolff et Leroux se sont plu à marquer de traits odieux sa physionomie, ainsi que celle de son fils Gérard. Le père est un vieux libertin, sec et sans âme, le fils un « arriviste » hypocrite, brutal; afin de mieux souligner son ignominie morale, les auteurs ont fait de Simone Darcey, l'héritière dont il convoite la dot, une stupide créature, incapable d'exciter l'amour... Ces personnages ont du relief, mais, convenons-en, un relief un peu gros; ils vivent d'une vie assez artificielle et sont placés là, tout exprès, pour servir d'argument à une démonstration préméditée. Autour d'eux, silencieuse et

pâle, glisse à pas discrets l'aînée,Odette, la servante du foyer, qui garde au fond de ses prunelles décolorées, de ses yeux de nonne, la nostalgie de sa jeunesse morte, le deuil d'un bonheur qu'elle n'a point connu. Et voilà qu'une catastrophe s'abat sur cette maussade et noble maison... La date du mariage de Gérard est arrêtée, le contrat signé, les bans publiés. Le père de Simone, M. Darcey, rompt soudainement ces accords ; son embarras ses réticences polies cachent un mystère qu'il se refuse obstinément à élucider. Gérard finit par lui arracher le mot de l'énigme. Si M. Darcey bat en retraite, c'est que des bruits fâcheux courent dans le pays sur la vertu de Christiane ; on accuse, à mots couverts, la jeune fille de témoigner une amitié excessive au peintre Arnaud ; on l'a surprise échangeant avec lui des baisers sous les arbres du parc... M. de Magny l'interroge par acquit de conscience ; il ne peut croire qu'une enfant née de lui, élevée selon les principes d'une éducation sévère et dans le respect de l'Église, se soit ainsi égarée. Mais les questions précises qu'il lui pose l'embarrassent ; elle rougit, balbutie, et tout à coup s'armant d'audace et répugnant au mensonge, elle « lâche le paquet », comme la « sacrifiée » de M. Gaston Devore :

—Eh bien oui, j'ai un amant !

Et ce n'est pas un pardon qu'elle sollicite, un remords qu'elle exprime, c'est un droit qu'elle proclame. Elle prend l'offensive. Elle flagelle la cupidité de son frère, l'âpreté de son père, elle s'insurge contre le préjugé barbare et suranné qui veut qu'une famille soit déshonorée parce qu'une fille, en âge d'aimer, a écouté la voix de la nature. Elle avait à choisir entre le célibat et le don d'elle-même. Son choix est fait ; elle s'en glorifie.

—Je n'avais que mon amour ; il m'a suffi ; je me suis donnée pour rien...

Cette impétueuse profession de foi a soulevé les transports de l'auditoire ; mais ce fut du délire, quand des lèvres d'Odette, livide et convulsée, jaillit ce cri :

— Elle a raison...

(Ce que je ne puis rendre, c'est l'énergie de Mme Suzanne Desprès, son accent, sa conviction, le frémissement de son être intérieur, l'amertume, la pitié qui débordent d'elle, l'immense désir qu'a la vieille fille d'épargner à sa cadette les tortures dont elle fut abreuvée.)

— Regardez-moi, poursuit-elle ; je ne suis plus jeune. C'est mon désespoir qui parle.

Et se tournant vers son père stupéfait :

— Votre honneur nous tue. Il n'a réussi qu'à faire de moi une femme pure et désespérée... Va, Christiane, va vers la vie, vers l'amour... J'ai payé ta rançon !

L'effet de cette scène a été prodigieux. Au seul point de vue de l'art, elle est belle, emportée dans un mouvement irrésistible, à peu près exempte de rhétorique ; chaque mot frappe fort et juste ; les interlocuteurs disent exactement ce qu'ils ont à dire ; leur langage est direct, leur attitude logique. C'est de l'excellent théâtre.

Christiane a obéi aux conseils de l'aînée, qui correspondaient à son intime désir. Elle est partie au bras de l'amant qu'elle considère comme son époux non pas devant Dieu, — le nom de Dieu a disparu du vocabulaire de la comédie moderne, — mais devant les hommes. Le couple voyage sur les rives de la mer bleue ; à Sorrente il s'enivre de parfums, de musiques ; il s'abandonne aux molles délices d'aimer ; il goûte une félicité supraterrestre, d'autant plus ardente qu'elle est le prix d'une rude et difficile victoire. Soudain apparaît la mélancolique Odette ; aiguillonnée par le regret et l'inquiétude, elle est accourue, avec son parrain (un brave homme qui tient dans la pièce l'emploi agréable et conventionnel de confident) à la recherche des fugitifs. Elle voudrait — quoiqu'il soit bien tard — obtenir que sa sœur réintégrât le logis paternel. De toutes parts d'amoureux effluves l'en-

veloppent. La nuit est limpide; le bruit des chansons lointaines s'unit aux plaintes des vagues; une douceur, une langueur infinies tombent des étoiles... Elle s'arrête, oppressée... Des ombres enlacées la frôlent; elle surprend le murmure des tendresses chuchotées, la caresse furtive des baisers... Les voluptés éparses dans l'air la grisent, l'affolent... Une amante inconnue repousse l'amant trop hardi qui la presse.

— Finis donc. Cette femme nous regarde.

— Bah ! réplique-t-il. Elle sait ce que c'est...

Odette pâlit... Et voici qu'Arnaud et Christiane reviennent à pas lents, les yeux dans les yeux, les mains pressées, tout à leur bonheur... Elle se cache derrière un arbre... Elle écoute. « Je t'adore », dit Christiane à Arnaud. Il répond : « Je t'adore »... Dans un instant, ils vont quitter Sorrente. Un bateau les emportera vers d'autres villes où ils continueront de vivre leur rêve... Ce rêve d'amour, Odette n'ose l'interrompre; elle demeure invisible, inerte, accablée... Christiane a tiré de son petit sac une photographie qu'elle embrasse pieusement :

— Pauvre Odette, chère Odette, murmure-t-elle.

Ils s'éloignent... Ils sont partis... Et la grande sœur agenouillée, pleure, pleure désespérément...

L'humaine et tragique simplicité de ce dénouement impressionne la sensibilité de la foule. On ne peut se tenir d'en être touché. Pourtant que d'objections il suscite ! Les furieux applaudissements qui l'ont salué en disent long sur la mentalité actuelle du public... Je ne sais quel accueil lui réserveront les spectateurs des représentations suivantes; ceux de la répétition générale s'y sont ralliés. Ils approuvent le dessein des auteurs, le but avoué de leur croisade, leurs théories destructrices. Cette comédie sentimentale est un bélier lancé à toute volée contre les murailles de l'ancienne morale traditionnelle... Depuis quelques années ses ennemis se ruent sur elle avec rage; ils l'attaquent de front, la criblent de

projectiles, la déchirent, la crèvent, creusent sous ses fondements des mines meurtrières. Le théâtre est leur arme la plus redoutable. Il trouble, il persuade, il émeut, il propose des exemples habilement choisis; il expose des faits artificieusement combinés; il imagine des cas, il crée des personnages exceptionnels; il forge des sophismes qu'il baptise vérités... Lorsqu'on se sert de cartes truquées, il est aisé de gagner la partie! Considérez avec quelle astuce MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux biseautent leurs cartes, composent leur tableau! D'une part, ils nous présentent des individus méprisables et tarés qui symbolisent le « préjugé social » : le comte de Magny est un débauché sans entrailles, son fils, un aigrefin. D'autre part, Odette est une victime, Christiane une loyale créature, Arnaud un parfait galant homme, esclave de la foi jurée... D'un côté tout le vice, de l'autre toute la vertu. C'est fort bien. Mais généralisez l'anecdote; supposez une opposition moins arbitraire; supposez des types d'humanité moyenne, ni tout à fait méchants ni tout à fait bons; supposez qu'Arnaud soit un homme léger, inconstant, comme le premier amant de l'Yvonne de M. Capus et qu'ayant détourné Christiane, l'ayant rendue mère, il s'évade, et que Christiane, abandonnée, tombe dans l'infortune ou le désordre. Odette, l'indulgente conseillère, se louera-t-elle d'avoir contribué à sa perte, de l'avoir détournée de ce que nos mères, naïvement, appelaient le droit chemin? N'en éprouvera-t-elle aucun regret cuisant?... J'entends la réponse des nihilistes... « Si une honte s'attache à la maternité irrégulière, si la vierge qui a aimé est repoussée, honnie, malheureuse, c'est que la société est mal faite. La société de demain substituera l'union libre au mariage, le droit au bonheur ou au plaisir (les deux se confondent) à l'antique notion du sacrifice et du devoir; elle prescrira l'obéissance aux impulsions de l'instinct, et ne mettra point d'obstacle à l'assouvissement immédiat et brutal des appétits »... Tel est l'idéal vers lequel s'achemine avec allégresse le

peuple le plus civilisé du monde. Ce mouvement est fort curieux. Il sera tôt ou tard suivi d'une réaction inévitable. Nul groupement social ne saurait subsister sans un faisceau de lois régulatrices, protectrices, ni durer sans disciplines. On réinventera le stoïcisme, lorsque le christianisme aura vécu.

J'ai dit combien Mme Suzanne Després avait été remarquable dans le rôle d'Odette. Celui de Christiane n'a pas valu un moindre succès à Mlle Lély. Cette jeune actrice s'est élevée très vite au premier rang ; elle possède à la fois de la grâce et de la force ; elle éveille la sympathie, elle vit ses personnages et les anime d'une passion communicative...

21 Décembre 1908.

Beaucoup de lettres me sont parvenues, à l'occasion des plus récents ouvrages que j'ai eu à juger ici, et particulièrement du *Lys* de MM. Pierre Wolff et Gaston Leroux. Ce lien de familiarité et de confiance qui unit le feuilletoniste dramatique du *Temps* à ses lecteurs est une tradition qu'il faut conserver ; elle est vénérable et excellente : elle apporte au critique un élément précieux, je dirai presque indispensable : la collaboration du public, l'aveu de certaines impressions profondes qui ne se manifestent pas toujours avec éclat. Il y a des protestations silencieuses. Le spectateur assis dans son fauteuil écoute attentivement ; au baisser du rideau, ou bien il applaudit ou bien il reste indifférent et morne ; cette dernière attitude est la marque la plus discrète et la plus habituelle de l'improbation, une sorte de pudeur s'opposant aujourd'hui à ce que l'on ait recours au sifflet ; mais la première n'est pas très nettement significative. Est-ce aux acteurs que va l'applaudissement ? Est-ce à la pièce ? Est-ce à l'intérêt pathétique des aventures qu'elle expose ? Est-ce aux idées qui y sont contenues ? Est-ce uniquement à l'art dont elle témoigne ? Nous ne savons pas... Cependant,

l'auditeur rentre se coucher ; il réfléchit sur ce qu'il vient d'entendre ; le lendemain, il en cause autour de lui, dans la rue, à table, au café, au cercle, au bureau, à l'usine, partout où s'écoule sa vie oisive ou laborieuse ; son opinion se précise, s'affermit, se fortifie des sympathies et des encouragements qu'elle suscite, et quelquefois il éprouve l'impérieux besoin de la crier tout haut ; il saisit sa plume, il écrit au journaliste avec lequel il croit être en communion de pensée...

Telle est sans doute l'origine des nombreux billets que le facteur m'a apportés cette semaine, l'enchaînement des causes psychologiques qui les ont suggérés, l'état d'âme dont ils sont le reflet. Je n'en reproduirai qu'un seul ; je l'ai choisi parce qu'il m'a paru typique et qu'il résume la plupart des confidences que j'ai reçues et qu'il exprime le même malaise.

Paris, le 26 Décembre 1908.

Cher Monsieur,

Voulez-vous accueillir avec indulgence quelques réflexions d'un vieux lecteur de la Chronique théâtrale du *Temps* (quarante ans sans interruption, je crois), d'un auditeur également très attentif de toutes les conférences du regretté Sarcey aux matinées Ballande. Hélas ! que c'est loin !

Nos auteurs dramatiques de la génération actuelle ont une valeur de métier sans précédent. Mais remplissent-ils bien la mission morale dévolue à l'homme de théâtre ? Lui suffit-il de chercher l'approbation d'un certain public ? Au contraire, ne doit-il pas lutter contre les pires instincts de ce monde un peu spécial ? Le charmant Donnay a-t-il fait œuvre méritoire quand il nous présente, dans la *Patronne*, sa collection de femmes adultères? Pierre Wolff et Gaston Leroux croient-ils contribuer aux mieux-être de leurs contemporains en sapant l'institution du mariage ? Pardonnez à une mentalité faite sans doute de mes fonctions anciennes d'officier de l'état civil : mais, comme vous, je crois à l'obligation de règles sociales ; et les spectateurs enthousiastes qui applaudissent l'Odette du *Lys* se sont-ils demandé s'ils voudraient être le

père ou le frère d'une héroïne comme Christiane? C'est l'apologie des instincs libres; c'est la négation de la beauté du devoir accompli; c'est la perte (lorsque quelques générations se seront formées à cette école) de la beauté morale de notre race. C'est fini du respect maternel, du respect du père pour sa fille, de celui du frère pour sa sœur. Cela est effrayant et décourageant; et il est temps que, sans aller remettre à la scène la « petite oie blanche », un Émile Augier nous rende la charmante jeune fille française, la fille de Molière, qu'il nous fasse oublier les abominables choses que l'on fait dire à nos femmes et à nos filles, qu'il balaye cette boue avant qu'elle nous ait submergés! Voilà n'en doutez pas, cher monsieur, l'opinion générale du public moyen, du public « pompier », si vous voulez.

Il est temps que la critique saine, dont vous êtes l'honneur, réagisse énergiquement contre cette anarchie morale.

Excusez cette lettre bien longue; elle est inspirée par toutes les réflexions que j'entends formuler autour de moi.

Croyez, cher monsieur, à mes sentiments reconnaissants de lecteur fidèle.

CH. MILDÉ.

ancien maire adjoint du 17e arrondissement,
officier de la légion d'honneur.

Essayons de répondre aux questions posées par notre correspondant ; elles méritent un sérieux examen ; elles sont agitées en ce moment dans tous les esprits. D'ailleurs, il convient de se recueillir une minute, de mesurer l'étape déjà faite, de regarder droit devant soi la route à parcourir. Il n'est pas de plus utile méditation...

Monsieur le maire, je comprends la surprise et l'effroi qui vous ont saisi lorsque vous vîtes la nouvelle pièce du Vaudeville. Quelle que soit la confession politique et religieuse dont vous releviez — et cela, je l'ignore — vous appartenez par votre âge à la génération d'hier, par votre situation, par votre carrière, par vos racines, à la vieille bourgeoisie française... Les principes, les vertus, les règles traditionnelles qui firent sa force, je suppose que

vous y conformiez vos actions, et je suis sûr que vous les honorez, et que vous les considérez comme indispensables. Vous prononcez le nom d'Émile Augier. Il fut apparemment votre auteur de prédilection. Vous goûtiez l'éloquence de ses plaidoyers, la sagesse et le sel de ses peintures. Vous étiez ravi quand Gabrielle, retombant, après un court moment de vertige, entre les bras de l'époux, s'écriait :

O père de famille, ô poète, je t'aime !

vous approuviez chaleureusement la leçon que la pure et dure Célie et son frère, l'impitoyable Fabrice, infligent à l'aventurière Clorinde, afin qu'aucune brèche ne puisse être ouverte dans le mur inviolable du « foyer ». Or ce foyer familial que le roman, le théâtre ont si longtemps exalté, ce foyer, objet d'un culte fervent, ombrageux, superstitieux, ce foyer qui fit lever pour sa défense tout un bataillon d'œuvres tutélaires et agressives : les *Filles de Marbre*, les *Lionnes pauvres*, le *Demi-Monde*, la *Famille Benoiton*, le *Vieux garçon* et vingt autres que j'oublie ; ce foyer qu'Augier voulait garder jalousement clos, que Dumas respectait, en tâchant de l'élargir, vous constatez que les littérateurs d'aujourd'hui, romanciers et dramaturges, lui livrent de furieux assauts, et pierre à pierre le démolissent. Je conçois votre chagrin, votre inquiétude ; je conçois moins votre étonnement. Le théâtre coopère au mouvement général des mœurs ; il agit sur elles, mais il en est aussi le miroir. Si vous aviez ouvert les yeux, vous auriez vu naître, se développer, mûrir cette évolution. Ce qui se passe et vous scandalise si fort n'est qu'un aboutissement. Observez, puisqu'il s'agit du *Lys*, les variations sur la scène durant deux siècles du type de la jeune fille. Elles vous serviront d'indication.

Au début de la comédie, la jeune fille est une petite créature opprimée dans ses sentiments, assujettie à la tyrannie paternelle, réduite pour en triompher et joindre

l'homme qu'elle a élu, et détourner d'elle l'homme qu'elle déteste et qu'on prétend lui imposer, à user des armes de la faiblesse, c'est-à-dire de la ruse : telles l'Agnès, l'Isabelle, la Lucinde, de Molière; parfois elle se résigne et pleure : telle Marianne; parfois elle fait face au danger et se met en rébellion ouverte : telles Henriette, Angélique. Molière seconde ces jeunes personnes, approuve leur attitude; il veut qu'elles obéissent à l'impulsion de leur cœur et que toujours la nature soit écoutée. Néanmoins elles ne quittent la maison qu'au bras d'un mari; un heureux hymen dénoue la pièce; le temps n'est pas encore venu de la proclamation de l' « union libre »...

Pendant cent ans et plus, le personnage gardera ce caractère; nous le retrouverons identique chez Regnard, chez Dancourt, chez Favart, chez Beaumarchais, empreint d'une délicatesse plus raffinée chez Marivaux (Sylvia), d'une candeur plus naïve chez Sedaine (Victorine). Ce n'est qu'au commencement du dernier siècle, vers 1820, qu'il se transforme. Alors naît l'ingénue de Scribe, rougissante et gauche, vêtue de mousseline, séquestrée au couvent sous l'aile des bonnes sœurs, la pensionnaire confite en oraisons, ignorante, sournoise, babillarde, insignifiante, soustraite au spectacle du monde et en devinant ce qu'elle peut :

« Notre Camille est si douce! De l'esprit, des talents, et pour ce qui est d'être une ménagère, elle a été élevée par moi, c'est tout dire; il n'y a personne qui nous vaille, à dix lieues à la ronde, pour l'ordre, l'économie et la confiture de groseilles. »

Ainsi s'exprime la mère de la *Jeune fille à marier*. Elle lui prodigue les recommandations : « Sois aimable et modeste et surtout tâche de te tenir droite. » Camille se pénètre de ces leçons; elle n'ose faire un pas hors des jupes maternelles : « Ah! mon Dieu, est-ce qu'il va me parler d'amour? Et maman qui n'est pas là! » Bientôt « l'oie blanche » tend à s'émanciper. Suivez je vous prie, les phases de ce lent travail.

Alfred de Musset reprend l'ingénue des vaudevilles de Scribe, il la façonne, il l'éveille. Sa Cécile n'est qu'innocence, mais elle ne craint pas d'aller retrouver, la nuit, au fond d'un parc, le sceptique Valentin. Et auprès d'elle se dresse l'énigmatique et troublante fausse nonne de *On ne badine pas avec l'amour*, en qui repose le germe de nos déséquilibrées... Dans le répertoire d'Augier, de Dumas, de Sardou, la jeune femme se virilise, elle acquiert la volonté ; elle ne bêle plus ; elle parle ; il arrive même qu'elle pérore : « Mon père et moi, nous faisons tout ce que je veux », déclare Mathilde de la *Question d'argent* ; elle accepte la servitude conjugale, mais sa feinte soumission décèle l'impatience ; elle devient ironique, sarcastique. Écoutez la Clémentine de *Un beau mariage* :

« Les Turcs achètent leurs femmes ; nous achetons nos maris. Que le mien ne soit pas gênant chez lui, ni ridicule au dehors, je le tiens quitte du reste... »

C'est une période de transition. La jeune fille est, selon la définition de Taine, mi-vierge, mi-épouse, « avec des réminiscences de pensionnat et des velléités d'actrice ». Elle affecte des allures garçonnières ; elle tire vanité de sa mauvaise éducation. M[lles] Benoiton affectent d'employer des mots d'argot et de ressembler à des cocodettes.

Autre symptôme. L'ingénue ne se rapproche plus exclusivement du « blondin », de l'amoureux presque aussi jeune qu'elle, en qui elle aperçoit l'époux futur. Elle recherche l'hommage de l'homme mûrissant, fût-il marié ; elle se frôle à son expérience et se laisse effleurer par ses désirs. Elle « flirte ». Ce qu'il ne lui explique pas, elle le devine ; elle affronte le danger des situations équivoques ; elle en jouit...

Combien, déjà, elle diffère de sa petite aïeule du Théâtre de Madame ! Pourtant, jusqu'ici, elle n'est pas irrémédiablement atteinte ; elle a perdu de son duvet ; elle est restée physiquement pure... Elle va aller de

l'avant; elle ne s'arrête plus; jouant avec le feu, elle se brûle... Deux types nouveaux entrent, toutes voiles déployées, dans la littérature : la « demi-vierge » et la « révoltée ». Ou bien la jeune fille, cédant à la contagion du vice, dissimule sa corruption et se débauche hypocritement; ou bien elle s'arrache avec violence à la tutelle du père et de la mère; elle prétend agir à sa guise, sous sa responsabilité, et s'enorgueillit de son affranchissement.

D'abord l'une et l'autre figures nous furent présentées dans un dessein satirique, comme exemples d'une regrettable aberration. Lorsque Henri Lavedan modelait l'effrontée petite bonne femme de son *Nouveau jeu*, la fiancée de Paul Costard, et Marcel Prévost l'héroïne gâtée de son roman fameux, leur intention n'était pas douteuse : s'ils retraçaient ces mœurs, ils ne les approuvaient pas, ils les proclamaient anormales, scandaleuses, et par là on peut dire que malgré tout ils faisaient œuvre de moralistes... Or, une dernière étape est actuellement franchie. Ce qu'on blâmait, on l'accepte; ce qui semblait intolérable, on le loue; non seulement on amnistie les défaillances de la jeune fille, mais on les exalte; on admet qu'elle exerce un droit légitime en disposant d'elle-même, et qu'elle n'encourt de ce chef aucune mésestime, aucun reproche. M. Léon Blum a développé cette théorie dans son livre du *Mariage*. Elle est appuyée par toute une école de dramaturges. A quelques mois d'intervalle, Mlle Lély a joué trois fois, dans la *Sacrifiée* de M. Gaston Devore, dans l'*Oreille fendue* de M. Nepoty et dans le *Lys*, le même personnage, le rôle d'une vierge qui se soumet à la toute-puissance de l'amour, et ne pouvant épouser celui qu'elle aime, ni se résoudre à l'attendre, se jette dans ses bras, fuit l'aile maternelle, prend un amant au lieu d'un mari et est publiquement glorifiée de cet acte qui lui eût valu jadis l'anathème, le mépris, ou pour le moins une compassion attristée... Voilà exactement où nous en sommes.

Et certes, monsieur le maire, je comprends votre mélancolie, votre effarement ; vous sentez frémir sous vos pieds un sol qui vous paraissait solide ; vous voyez des monuments majestueux et que vous jugiez inébranlables se lézarder et fléchir ; vous songez : « Si tout cela s'écroule, qu'adviendra-t-il ?... » Peut-être n'avez-vous pas accordé assez d'attention aux signes précurseurs de ce tremblement de terre... Il découle d'un enchaînement logique, de l'excès même des conquêtes qui nous ont coûté tant de peine. On récolte ce qu'on a semé. Nous voulions être libres. Nous sommes en train de l'être un peu trop. Des prophètes avaient annoncé l'actuel état de choses. Relisez le *Supplément au voyage de Bougainville*, de Diderot.

« Rien te paraît-il plus insensé, dit Orou à l'aumônier, qu'un précepte qui proscrit le changement qui est en nous, qui commande une constance, qui n'y saurait être et qui viole la liberté du mâle et de la femelle en les enchaînant pour jamais l'un à l'autre ; qu'une fidélité qui borne la plus capricieuse des jouissances à un seul individu ; qu'un serment d'immutabilité de deux êtres de chair à la face d'un ciel qui n'est pas partout le même, sous des antres qui menacent ruine, au bas d'un rocher qui s'effrite, au pied d'un arbre qui se gerce, sur une pierre qui s'ébranle ?... »

Ces lignes peuvent servir d'épigraphe au volume de M. Blum, aux comédies de MM. Pierre Wolff, Gaston Leroux and Co. Elles énoncent la thèse dont ils nous offrent la démonstration. C'est un appel à la liberté, sans autre limite que l'assouvissement des appétits, que les satisfactions égoïstes de l'instinct. La liberté ainsi définie exclut le sacrifice qui est une souffrance, et le devoir, qui est le plus souvent une privation. Pourquoi se priver ? Pourquoi souffrir ?...

Telle est effectivement la conclusion du *Lys*. Elle fait de cette pièce une œuvre immorale, corruptrice, et aussi une œuvre artificielle et fausse. Elle ne montre qu'une

face de la médaille; elle en dissimule systématiquement le revers; elle généralise un cas exceptionnel imaginé pour les besoins de la cause et propose, avec une inconcevable légèreté, comme résolu un problème extrêmement délicat et grave.

Si, pour être heureux, il suffisait de s'abandonner aux sollicitations de la nature, ce serait en vérité trop facile. Le bonheur véritable est moins aisé à conquérir; il suppose la lutte, le conflit intérieur, l'application de la volonté, la persistance de l'énergie. Souffrir est souvent le moyen d'éviter de pires souffrances, ne pas jouir tout de suite est souvent le moyen de se ménager des jouissances plus vives. Il comporte aussi quelquefois une part d'immolation, il y a, pour de certains cœurs un peu nobles, plus de joie à donner qu'à recevoir; la félicité qu'ils éprouvent vient par répercussion de celle qu'ils répandent autour d'eux. Toutes ces notions sont absentes d'une pièce comme le *Lys*. On en emporte une impression de bassesse et — osons le dire — d'animalité. Ces êtres exclusivement préoccupés du geste physiologique de l'amour éveillent l'image d'une humanité primitive, sensuelle et barbare. Quiconque est incapable de se vaincre devient brute, si son désir est contrarié. Les auteurs, malgré leur talent et leur générosité d'âme (car ils pensent, de la meilleure foi du monde, avoir travaillé dans le sens de l'évolution nécessaire et du progrès), n'arrivent pas à persuader la masse du public de la légitimité de leur doctrine. La pièce, habile et intéressante, est bien accueillie (je suis allé la revoir et je dois équitablement en convenir), mais non avec ce feu, avec cette ardeur provocante et combative du premier jour. A l'opposé de ce qui se passa à la répétition générale, c'est le drame maintenant que l'on applaudit; ce n'est plus l'idée du drame. J'en ai eu l'intuition très précise. Je crois bien que comme vous, monsieur le maire, chaque auditeur formule à part soi ses objections. Et elles se présentent, en foule, elles surgissent, elles affluent. Ramassons-en quelques-unes.

Christiane de Magny obéit à l'attrait qui l'entraîne vers le peintre Arnaud; elle n'exige de lui d'autre garantie que la sincérité de ses sentiments. Dès lors, elle lui reconnaît implicitement le droit, s'il cesse de l'aimer, de s'écarter d'elle; de même qu'elle aura celui de le quitter si elle ne l'aime plus. Aucun engagement durable. Aucune obligation mutuelle. C'est l'union éphémère de deux bêtes qui s'accouplent. Pas de famille, pas de foyer, pas de groupement social possible. Tout homme civilisé répugne à cette combinaison... Et puis, il y a la question de l'enfant, que MM. Wolff et Leroux n'ont point abordée (elle était à côté de leur sujet), mais qui s'impose invinciblement à la conscience du public. Celui-ci ne demeure pas indifférent au sort du petit être, né d'amours aventureuses, et jeté sans soutien, sans conseils, aux orages de la vie. Il songe que la soif du plaisir immédiat devient criminelle, si elle s'affranchit des plus impérieuses obligations. Il se dit enfin que l'identité entre les sexes est un mythe, que la femme peut être proclamée intellectuellement, socialement l'égale de l'homme, mais que la nature — l'infaillible nature — la plie à des servitudes dont l'homme est exempt. Toutes les lois, tous les raisonnements ne feront point que l'acte rapide qui assure la paternité soit assimilable aux lourdes charges qui accompagnent la maternité, et que le caprice de la femme n'ait d'autre conséquence que le libertinage de l'homme... La vision de la vierge — mère future — passant de mains en mains et semant sur sa route des petits êtres issus d'une étreinte furtive, nous est injurieuse... Si c'est là un préjugé, il n'est pas encore près de périr; ceux mêmes qui le répudient y sont secrètement attachés; ils en accordent le bénéfice à leurs filles et à leurs sœurs.

Ne vous effrayez donc pas trop, monsieur le maire... Le danger est moins imminent que vous ne supposez; nos mœurs, j'en conviens, fort dissolues, ne le sont pas beaucoup plus qu'autrefois; elles semblent l'être davantage, leur désordre s'étalant avec plus de fracas et

d'ostentation. La presse est libre et grossit les scandales pour aiguillonner la curiosité du lecteur; le théâtre est libre, et recherche les productions hardies, licencieuses, pour émoustiller le spectateur. Spectateurs et lecteurs ne se laissent pas, malgré tout, si rapidement influencer; ils opposent une résistance passive, une force d'inertie au courant qui les entraîne, et lorsque celui-ci va trop vite, ils se mettent en travers. Cependant nous ne pouvons nier qu'ils ne le suivent. Et cela est inévitable. Et cela est fatal. L'immobilité, c'est la mort. Rappelez-vous votre prime jeunesse. L'auteur que vous aimez, cet Émile Augier dont vous opposez le prudent équilibre à la fureur dévastatrice de nos novateurs, effarouchait ses aînés, qui le traitaient de révolutionnaire. Vous-même, n'étiez-vous pas regardé comme tel? Vos effervescences ne troublaient-elles pas la quiétude de monsieur votre père? Souvenez-vous... Il est incontestable que nous évoluons, que la constitution de la famille se modifie, que les liens qui l'enserraient se relâchent, que les facilités données au divorce l'ont affaiblie, qu'un croissant désaccord s'établit entre l'égoïsme individuel et la solidarité familiale. Dans l'ancienne société, l'individu était sacrifié à la famille; le respect de la puissance paternelle, la soumission au sentiment religieux l'aidaient à accepter ce sacrifice. A l'heure présente il prétend le limiter, le réduire. S'en libérer totalement est une utopie.

L'action détestable qu'exerce une œuvre comme le *Lys* est justement de laisser croire que cette utopie soit réalisable, que la famille puisse exister sans la charpente des vertus essentielles qui la maintiennent debout, qu'il y ait antinomie entre l'accomplissement du devoir et la possibilité du bonheur... et que l'homme et la femme ne puissent être heureux qu'en se dérobant à toute discipline, à toute règle. Ces sornettes circulent de bouche en bouche, altèrent le jugement, répandent l'erreur. Il faudrait répéter aux générations nouvelles que le bonheur se paye, qu'il est le fruit de l'effort, qu'il résulte d'une

perpétuelle succession de plaisirs savourés, de tâches accomplies, de difficultés vaincues... Le *Lys* dit tout le contraire. Voilà pourquoi je vous conseille de n'y mener ni vos filles ni vos fils...

Je pense, monsieur le maire, que nous avons échangé un assez grand nombre de lieux communs, vous dans votre épître, et moi dans ces gloses... Arrêtons-nous... On nomme lieux communs les vérités qui n'ont pas besoin d'être démontrées. Je souhaite vivement que l'on dise cela de nos réflexions. Ce sera la preuve qu'il y a encore moyen en France de s'entendre et de parler le même langage, entre honnêtes gens.

11 Janvier 1909.

STENDHAL

AUTEUR DRAMATIQUE

(DOCUMENTS INÉDITS)

Ce qui m'attire dans la capitale du Dauphiné, c'est sa bibliothèque et son musée, deux monuments jumeaux, majestueux et trop neufs. De rares touristes parcourent les galeries et s'arrêtent devant les Hébert et le Henner du musée ; la bibliothèque, au mois d'août, est déserte ; ses portes sont closes, sauf le dimanche et le jeudi ; l'érudit conservateur, M. Maignien, prend des vacances bien gagnées ; un de ses adjoints le supplée ; de rares lecteurs s'égrènent le long des tables de chêne cirées et mouchetées d'encre ; de vieux messieurs y sommeillent sur des tomes du Larousse ; de jeunes guerriers aux manches ornées de la sardine de drap rouge ou d'or fin, sergents lettrés et caporaux studieux, y feuillettent des romans d'Alexandre Dumas ; une dame en noir, une veuve laborieuse et discrète, y fait des copies. Ce lieu me plaît ; il exhale une odeur indéfinissable de papier, de colle, de cuir et de bois sec, tous parfums exquis aux nez des bibliophiles ; un profond silence y règne, troublé par les sonneries de la pendule et le pas traînant des gardiens, antiques serviteurs dont ce sont les invalides... Lorsque je voulus opérer quelques fouilles dans la réserve des

manuscrits, ces cerbères y résistèrent d'abord. Ils sont esclaves des règlements. La mansuétude du sous-conservateur, M. Berthet, l'adoucit en ma faveur et m'ouvrit les rayons du premier étage où gît l'énorme fatras des papiers de Stendhal.

J'hésitais à me plonger dans l'océan des soixante-dix cartons ou liasses qui les enferment. Ils ont été épluchés, fouillés, soupesés, examinés à la loupe. On abuse du Stendhal; on nous en sature. Après les révélations des Colomb, des Stryenski, des de Mitty, des de Nion, des Cordier, des Paupe, concevoir l'espérance d'une trouvaille est un leurre. Et d'un autre côté, que dire de l'auteur de la *Chartreuse* qui n'ait été dit par les critiques, historiens de notre littérature, de Sainte-Beuve à Paul Bourget, de Mérimée à Faguet et à Chuquet, de Taine à Lanson, à Parigot, à Souday?,.. Mais malgré que le zèle exaspéré des stendhaliens nous excède, Stendhal est à la mode; tous, peu ou prou, nous nous sentons ses fils; ce timide orgueilleux, ce faux don Juan, ce menteur, ce visionnaire irrite et fascine; il éveille d'insatiables curiosités; nous souhaitons entrer toujours plus avant dans la familiarité de son inquiet génie. Je me mis à fureter parmi ces paperasses jaunies et fripées; je les quittai à regret, quand le dernier coup de quatre heures m'expulsa. J'y revins le jeudi suivant, puis le dimanche. J'interrogeai la méticuleuse bibliographie d'Adolphe Paupe, afin d'isoler les textes déjà publiés des inédits. Ceux-ci sont encore considérables : notes éparses, fragments inachevés, canevas, projets informes. Je relus le fameux *Journal*, édité en 1888 par la dévote sollicitude de MM. Stryenski et de Nion.

Il me parut avoir une saveur toute nouvelle; l'âme de l'écrivain flotte sur ses pages manuscrites; on croit suivre le mouvement de la main fébrile, apaisée ou nerveuse qui les a tracées; et l'on entre bien plus profondément dans cette pensée en ayant devant les yeux les signes originaux qui l'expriment. Stendhal eut, comme Hugo et

George Sand, plusieurs écritures : une moulée et calligraphiée correspondant à ses années de jeunesse; une presque indéchiffrable, correspondant à son âge mûr. Le journal est très lisible, transcrit *currente calamo*, sans ratures; il intéresse une période de treize ans (de 1801 à 1814); Stendhal, lorsqu'il le commença, allait sur sa vingtième année. Or, dans ce journal, — je suppose que la remarque en a été faite, — il n'est guère question que de théâtre... Le théâtre tourmente notre auteur et le hante. C'est une obsession.

Il était venu à Paris, en 1799, mais comme en passant, et pour aller, de là, s'engager dans un régiment de dragons en Italie. En 1801, il revient s'y fixer, sous l'égide de son cousin Daru; il y vit assez péniblement d'une pension arrachée à l'avarice du père Beyle, bourgeois de Grenoble; il fréquente parmi les littérateurs, et de préférence parmi ceux qui touchent de près à la scène; il se lie avec des acteurs et des actrices : Talma, Larive, Duchesnois, Mars, Raucourt, George, Contat; il les rejoint à la Comédie, dont il est le spectateur assidu, passionné — et bavard. Selon la coutume à laquelle il restera fidèle, il jette sur le papier ses impressions, ses suggestions, ses idées, la confidence de ses ambitions avouées ou secrètes. Elles se rapportent généralement, pour ne pas dire en totalité, à l'art dramatique. « J'ai réfléchi profondément sur cet art », écrit-il le 11 floréal an IX (1801)... Et ce sont d'interminables et parfois de lumineux commentaires sur les morts et les vivants, sur Corneille, Racine, Molière, Regnard, sur Colin d'Harleville, Picart, Étienne, Fabre d'Églantine : « Je crois que je ferais des comédies excellentes, comparées à celles de Chazet, Sewrin, Étienne. »

Quand on dit qu'on *fera* des comédies, c'est qu'on est en train d'en faire. Stendhal est piqué de la tarentule. Il croit avoir l'étoffe d'un grand dramaturge; il compte le prouver; il bâtit un plan, combine un scénario. Nous relevons, à la date du 25 floréal an XI, le premier aveu

de son dessein : « Il faut que je sois parvenu au comble de l'insouciance pour ne pas composer tout de suite les *Deux hommes*. Je manque de tout. La pièce achevée, j'aurai tout en abondance... Société, richesse, gloire, rien ne me manquera. J'aurai mes entrées. » Stendhal aspirait à jouir du libre accès de la Comédie, ayant besoin pour se nourrir et se vêtir de son maigre pécule. Il n'aurait pu se priver d'un aliment intellectuel devenu indispensable à sa vie. Il ne dînera pas, mais il aura son fauteuil d'orchestre (il ne s'accommoderait point d'une place inférieure : il est très vaniteux, très *dandy*). Et dès lors, nous surprenons, toutes les dix ou vingt pages, quelque allusion aux *Deux hommes*, véritable *leitmotiv* du journal.

Il s'est mis à la besogne ; elle lui coûte apparemment plus de souci qu'il n'aurait supposé ; il se montre découragé, ou du moins perplexe sur la voie à suivre : « Bâclerai-je tout de suite, en un mois, une petite pièce en un, deux ou trois actes? J'aurai vingt et un ans dans trois jours. Il est temps de jouir... Achèverai-je ma grande? La part d'auteur pour une bonne recette au Théâtre-Français peut monter à 200 francs. » Et il continue de disserter à perte de vue sur le répertoire ; et toujours ces gloses s'achèvent par un retour vers les *Deux hommes*, qu'il désigne maintenant, on ne sait trop pourquoi, par des mots anglais : *the two men*. Il s'excite au travail ; il gourmande sa paresse, sa lenteur : Prenons garde de ne pas laisser passer de temps ! Il me semble que les *Two men* vaudront mieux que la *Métromanie* de Piron. » Il est d'ailleurs très acerbe envers les pièces contemporaines ; il maltraite le pauvre Ducis : « Son *Macbeth* ne vaut pas une pipe de tabac. » Point de doute qu'il n'éclipse leur renommée. Dès que sa comédie sera achevée, on verra bien !

En attendant, elle n'avance pas. Le 1er brumaire an XIII, il se sentait en verve, et voici qu'une indisposition subite, une maudite *gastricité* lui arrache la plume

des doigts. Pour se distraire, il va à la Comédie; le théâtre l'absorbe de plus en plus; et non seulement son esprit, mais son cœur s'y intéresse; il s'éprend d'une tragédienne débutante, Mélanie Guilbert, qu'il désigne tantôt sous un nom d'emprunt (Mlle Louason) et dont la souriante, fine et souple silhouette glisse à travers les pages... Il aime Louason; il la rejoint aux heures où son protecteur la laisse libre; les ressources médiocres qu'il possède ne lui permettent point de se substituer complètement à lui. Louason le traite gentiment, en camarade, mais ne le rend pas tout à fait heureux. Timidité d'une part, de l'autre manque « d'emballement » : leur liaison reste platonique. Il se console de ces demi-rigueurs en baisant avidement les mains et les épaules de Louason lorsqu'il est seul avec elle. Afin de multiplier les occasions de rendez-vous, il s'improvise son répétiteur, il lui donne la réplique... « Je me suis essayé à dire la première scène du *Misanthrope.* » Et sa pièce? Il continue d'y songer. Seulement ce n'est plus la même pièce : en tout cas, il en a modifié le titre. Il l'intitule maintenant *Letellier*. Au cours de janvier 1805, il écrit : « Je vais finir *Letellier*... Y travailler tous les moments de solitude. Passer le reste du temps avec Louason... » Et les semaines coulent, puis les mois, puis les années. Stendhal quitte sa chère Louason; il parcourt l'Europe, ayant obtenu de l'empereur un emploi dans l'administration des armées : il va à Vienne, à Moscou, à Naples, à Venise. Et dans un coin de sa malle il conserve le manuscrit inachevé, objet de son infructueux effort. Entre deux voyages, il traverse la France et griffonne ces lignes, à la date du 10 août 1811 : « Je suis blasé sur Paris. Une seule chose me ferait plaisir : travailler à *Letellier*, et je n'ai pas l'espèce de loisir qu'il faut pour cela... » Il n'en trouve guère davantage durant les années suivantes. La pièce s'immobilise. Le 16 février 1813, nous avons de ses nouvelles : « Je recommence à travailler sérieusement à *Letellier*. » Le journal s'arrête ici.

... Que devint cette œuvre si longtemps, si vainement caressée? Quelle était-elle? Jusqu'à quel point fut-elle poussée? Stendhal n'ébaucha-t-il que celle-là? Ne couva-t-il pas quelque autre « monstre » non venu à terme, abandonné dans l'arrière-fond d'un tiroir? Et si cet auteur laborieux, tenace, ne réussit pas à produire une comédie viable, quelle est la raison de son impuissance, comment l'explique-t-il? Se résigna-t-il à cet échec dans un genre difficile? En eut-il de l'amertume? Son renoncement définitif, qu'avaient précédé de si persévérantes tentatives, fut-il suivi de colères, de révoltes?

J'ai cherché la solution de ces petits problèmes dans les soixante-dix liasses de la bibliothèque de Grenoble. J'y ai noté à peu près tout ce qui se rapporte au théâtre en général, et aux propres essais de Stendhal... C'est énorme... Décidément, ce fut la passion malheureuse, violente et cachée de sa vie littéraire... Il n'en est pas de plus impérieuse... Quand une fois un homme en est possédé, il n'y a point de remède. Voyez aujourd'hui le nombre des honnêtes gens qui composent des pièces, abusés par le mirage d'une fausse vocation et par la soif d'un succès immédiat. Stendhal est encore, à cet égard, un précurseur; doué des dons supérieurs du romancier et de l'analyste, il ne se contente pas de son lot. Il veut conquérir le prestige et les richesses que le théâtre accorde si largement et si rapidement à ses élus. Et voilà comment il se jette avec furie dans la fabrication des *Deux hommes*...

Le manuscrit est là, sous mes yeux; un copieux volume barbouillé, raturé, bourré de notes marginales, de renvois, de béquets, griffé de traits de plume rageurs, et aussi (c'est ce qui en fait le prix) rempli des réflexions que la tâche entreprise arrache à Stendhal, et des confidences qu'il s'adresse à soi-même dans le silence du cabinet. Ses enivrements, ses déceptions, ses doutes, ses fièvres passagères, ses abattements, la tension de sa volonté vers un but qui s'éloigne : tout cela déborde

pêle-mêle de ces pages. Et c'est assez émouvant. On a réellement la sensation de vivre avec l'écrivain, de partager ses joies et ses peines; s'il semble encore par endroits affecté et contraint, c'est que la « pose » lui était si naturelle qu'il « posait » toujours un peu, alors même qu'il se trouvait seul, loin de la galerie... Mais dans la mesure où il peut l'être, il est sincère. Rien de plus divertissant que de suivre pas à pas les mouvements compliqués de son esprit... Et d'abord, il procède avec méthode; avant de bâtir l'édifice, il en assure les fondements; il dépose sur le sol les blocs de quelques vérités générales :

∴ Le poème dramatique doit être comme une voûte; qu'on n'en puisse ôter une pierre sans que tout croule à l'instant (25 floréal).

∴ Ce qui rend la tragédie plus aisée à un jeune écrivain que la comédie, c'est que les manques de mesures sont moins aperçus dans la première que dans la deuxième; et aperçus ils sont tolérés plus facilement.

∴ Comme dans les tragédies il ne faut qu'une action, dans la comédie il ne faut qu'un caractère.

Il ne se dissimule pas les difficultés qui le menacent. Il les mesure; il les affrontera courageusement. Auparavant, il s'attache à bien éclairer la voie où il s'engage, à préciser son projet.

J'ai besoin de gloire. J'ai besoin de gloire. Je dois donc exécuter l'ouvrage qui m'en donnera le plus, pour dix ans. Cet ouvrage est une comédie de caractère (car Molière et Corneille hors de compte, nous avons trois bons tragiques et un seul bon comique), cette comédie ce sera les *Deux hommes*. Mais *age quod agis*, je dois donc m'y appliquer uniquement jusqu'à ce qu'elle soit finie. La meilleure manière de m'y appliquer, c'est de remonter aux grands principes.

Les grands principes, il les puise dans l'examen des

classiques, et particulièrement de Molière. Il s'en inspire pour établir sa règle de travail, son programme :

Quand je voudrai ridiculiser quelque chose par une comédie, construire d'abord le canevas de ce que je voudrai faire dire et faire à mes personnages aimables ou ridicules. Chercher ensuite les circonstances les plus propres à rendre les uns les plus aimables, les autres les plus ridicules possible. Tout doit être subordonné au personnage principal et dans ce personnage à sa passion dominante. Je dois commencer par choisir et sublimer ce caractère central; ensuite choisir les caractères les plus propres à le faire ressortir. Enfin chercher les circonstances de l'action. Puis écrire les scènes... Et corriger *e tutti è fatto*.

⁂ Qui ne méprise pas souverainement les sifflets doit renoncer au théâtre; j'ai devant moi pour me soutenir l'exemple sublime de *Tartufe*, où Molière a bien osé mettre les propres paroles du Christ : « O Ciel, pardonne-lui comme je lui pardonne », et c'est la plus belle comédie qui existe et son plus beau titre à la renommée.

Tracer mes caractères avec la plus grande hardiesse; les faire parler de la manière la plus vigoureuse (en conformité avec leur condition s'entend); ce n'est qu'ainsi, en méprisant les avis de tous les esprits vulgaires, que j'atteindrai au maximum de force et d'intérêt; quitte après tout pour faire imprimer mes pièces si on ne veut pas les jouer.

Que de précautions préliminaires! Elles évoquent celles d'Oronte : « Sonnet, c'est un sonnet! » Eh! oui, Stendhal veut écrire une comédie, mais elle ne s'offre pas à lui sous une forme concrète; il ne voit pas jaillir du premier coup les personnages; il ne les obtient que par une série de raisonnements et de déductions. (Peut-être ceci marque-t-il les infirmités, les lacunes de son tempérament en tant qu'auteur dramatique.) Il tâtonne, il bat les buissons, il tire des coups de fusil pour faire lever le gibier, c'est-à-dire l'idée mère de sa pièce.

La vraie comédie d'un peuple républicain serait celle où l'on se moquerait sans cesse des mœurs, des rois et des cour-

tisans des peuples non républicains. Le *Cid* me plaisait plus en l'an VII qu'en l'an XI, parce que, élevé dans une famille pleine de l'honneur monarchique, je n'étais que bon sujet d'un monarque ; aujourd'hui, je suis beaucoup plus citoyen que sujet, et je dois tendre à devenir sans cesse meilleur citoyen.

.˙. Molière est celui de tous les philosophes qui a le mieux vu les défauts qui s'opposent à l'esprit de société, et il les a combattus par le ridicule. Il nous faudrait aujourd'hui un poète philosophe qui combattît les défauts qui naissent de l'esprit de société ; ce poète trouverait une foule de caractères qui n'étaient point connus du temps de Molière.

L'embryon, le voilà... Stendhal va mettre aux prises, dans une virulente satire, la philosophie et l'hypocrisie sociales. Mais il réfléchit que l'antithèse n'est pas assez forte, et qu'à la philosophie mieux vaut opposer la religion :

Montrer que l'éducation peut presque tout sur les hommes, que l'éducation philosophique tend à produire des hommes vraiment honnêtes, tandis qu'au contraire l'éducation dévote tend à produire des scélérats et presque toujours des hommes faibles. Défendre la philosophie et couvrir de ridicule ceux qui l'attaquent.

Tel est le but que je me propose.

Ayant choisi son sillon, Sthendhal s'y enfonce éperdument ; il le creuse avec ivresse ; il pousse la charrue d'un bras ferme ; il explique comment et pourquoi ce sujet est admirable :

Ma comédie durera autant que les hommes seront partagés entre l'éducation dévote et l'éducation philosophique ; longtemps après que celle-ci aura remporté la victoire, on regardera encore ma pièce avec reconnaissance comme un des moyens qui la lui ont assurée. D'après celæ, si ma pièce est bonne, et que l'utilité de l'intention en mesure le succès, elle peut espérer dix siècles de durée.

Des mots ! Des mots ! Ce futur chef-d'œuvre, Stendhal

ne se lasse pas d'en parler, mais il ne le commence point. Il tourne tout autour, comme un écureuil en cage. Il perd des semaines et des mois à y rêver. Un matin, il trouve le nom de son philosophe : ce sera « Charles Valbelle » ; et le nom de son faux dévot : ce sera « l'abbé Delmare ». Il se déclare ravi de ce premier résultat. « Je ferai détester et craindre l'éducation dévote par deux moyens : en montrant 1° la perversité de ses fruits, 2° le danger d'introduire des précepteurs dans des familles. » Il y a là, chez l'écrivain, comme un retour sur ses souvenirs d'enfance et l'assouvissement d'une ancienne rancune. Relisez les pages autobiographiques d'*Henri Brûlard*, le tableau de cette vie provinciale assombrie par l'humeur acariâtre et l'intolérante bigoterie de la tante Séraphine Gagnon, « ce diable femelle dont il n'a jamais su l'âge »... L'abbé Delmare, c'est à la fois la tante Séraphine et son confesseur. Et l'autre héros, celui qui éveille l'estime et la sympathie, ce sera Stendhal lui-même. Il s'attribue naturellement le meilleur rôle.

Ce qui me donnera beaucoup de facilité pour peindre Charles, c'est qu'en quelque sorte, c'est mon portrait que je ferai. Le caractère que je veux imprimer à Charles n'a pas encore été mis à la scène. C'est le premier enchantement d'un jeune homme de vingt ans dont le développement physique a été retardé, comme le conseille Rousseau ; l'enchantement qui saisit cette âme ardente et bonne, à l'aspect du bonheur que tout lui offre, dans ce moment de délire.

Les caractères arrêtés dans leurs grandes lignes, il faut déterminer le lieu de l'action : « Ma pièce (dit Stendhal avec une charmante naïveté) retraçant le printemps de la vie et rappelant ainsi les spectateurs à leur jeunesse, je veux la placer dans le plus pittoresque des villages qui entourent Paris, et au printemps, jeunesse de la nature, à Auteuil. »... Tout est prêt. La dramaturge néophyte a suffisamment médité, ratiociné, tergiversé. Il n'a plus qu'à tremper sa plume dans l'encre. Il s'y

décide enfin et n'oublie pas de mentionner cet événement considérable :

Avant toutes choses, il faut inventer une intrigue, quelle qu'elle soit, et guider mon imagination. C'est fait; je commence à écrire le 5 germinal.

Grosse affaire que l'intrigue... Stendhal ne la met pas tout de suite en dialogue; il la met en récit. Il l'expose dans une sorte de nouvelle que précèdent des indications minutieuses : *Anecdote qui a servi d'argument aux* « Deux hommes »... *Je m'y désigne sous le nom de Charles* ». Cette narration débute ainsi :

A la fin de l'hiver 1803, Mme Valbelle vint habiter le village d'Auteuil, près Paris. Elle loua une maison de campagne au milieu des plus beaux bois du pays qui en a de délicieux. C'était une femme de quarante ans, cachant une profonde ambition sous l'air le plus naturel et le plus désoccupé. Elle recevait à Paris une société brillante, particulièrement les gens en place; tout le monde était content d'elle, parce qu'elle se pliait au caractère de tout le monde. La chronique scandaleuse se taisait sur son compte; on lui reprochait seulement une liaison un peu trop suivie avec M. de Chamoucy, le jeune homme le plus élégant de la capitale. Il avait beaucoup d'esprit, un naturel charmant, mais sa fortune ne répondait pas à ses vœux. Il n'avait de moyens de l'augmenter que son crédit qui était très étendu, mais pour en tirer parti il lui fallait un premier fonds ; aussi ses amis publiaient-ils qu'il cherchait avidement une femme riche. Mme Valbelle amena avec elle à Auteuil la fille d'un frère de son mari : Adèle de..., jeune personne âgée de dix-huit ans, d'une amabilité et d'une naïveté ravissantes; sa physionomie montrait qu'elle était faite pour les grandes passions, mais sa modestie ne le laissait point deviner au vulgaire des hommes.

J'abrège... Mme Valbelle, convoitant pour son fils un riche établissement, jette les yeux sur la fille de M. de Clérac, premier ministre d'État. Charles dédaigne cette alliance; il aime Adèle, c'est elle qu'il veut épouser

Mme Valbelle, déçue, s'avise d'un moyen extrême : elle se sacrifie, pousse son jeune amant Chamoucy à s'unir à Adèle, et compte que Charles, se croyant trahi, acceptera par dépit l'hymen avantageux qu'il refuse... Chamoucy se prête à la combinaison; la dot d'Adèle (trente mille livres de rentes) séduit ce *struggle for lifer*, mais le mariage n'est possible que si Chamoucy se réconcilie avec sa mère. Or celle-ci est depuis longtemps la maîtresse d'un prêtre, l'abbé Delmare, qui, désireux d'accaparer ses biens, s'emploie à empêcher le rapprochement de la mère et du fils. Ces louches manœuvres, dont l'abbé Delmare tient les fils, constituent le fond de la comédie. « L'abbé avait tous les vices, cachés sous le masque de toutes les vertus. Pour la finesse et l'ambition, c'était un homme de génie. » En somme, Stendhal refait le *Tartufe*; du moins il s'y efforce. Il ébauche des scènes, puis s'interrompt, laisse en plan le dialogue qui ne satisfait pas son goût difficile, biffe des pages entières et jette au travers ses exclamations irritées : « *mauvais*, *nul*, *sans gaieté, cela n'a pas le sens commun...* »

Soudain, il réfléchit qu'il s'est trompé en usant pour sa pièce de la prose, et qu'un si beau sujet ne se peut traiter qu'en vers. Il veut que ces vers soient très nobles, plus nobles que ceux de Molière, qu'il qualifie de barbares; il prétend surpasser en sublimité Racine, égaler Corneille. L'infortuné sue sang et eau, et accouche, après plusieurs nuits d'insomnie, d'un fatras que le plus médiocre élève de Colin d'Harleville hésiterait à signer. Je ne cite qu'un court fragment de cette élucubration. C'est le raccommodement de Charles et Adèle :

ADÈLE

Hé! mais, mon cher cousin,
A quoi bon tout cela? Pour me demander grâce,
Sommes-nous donc brouillés? Quelque effort que je fasse,
Je ne puis voir... ha! ha! nos anciens démêlés!
Ha! je n'y songeais plus! — Ils sont tous oubliés.
Levez-vous ou plutôt adorez ma clémence.

CHARLES

Ha Dieu! tout est fini, voilà donc ma sentence!
Adieu, vivez heureuse auprès de Chamoucy.
(A part) Moi je cours à la mort : tout est donc éclairci!
Adieu! D'un malheureux gardez quelque mémoire.
A faire son malheur, vous trouvez peu de gloire;
Et peut-être qu'un jour vous le regretterez.
De vos cruels mépris vous vous repentirez.
Vous plaindrez tant d'amour payé de perfidie.
Peut-être à votre tour de votre amant trahie,
Malheureuse, les pleurs ne seront plus pour vous
Un sujet de mépris; vous sentirez vos coups...

Stendhal avait trop de lucidité pour s'abuser sur la valeur de cet essai poétique. Il se s'entête pas, il renonce; et du même coup il se désintéresse des *Deux hommes*... Puisque la pièce vient mal, il en fera une autre. Et c'est alors que nous voyons surgir *Letellier*..

Il s'agit encore d'un Tartufe, mais marqué de traits plus particuliers, d'un Tartufe observé d'après nature et que notre jeune auteur croisait presque chaque jour dans les couloirs de la Comédie-Française ; il s'agit du fameux Geoffroy, critique dramatique, feuilletoniste du *Journal des Débats*. Stendhal le haïssait ; mais il le hait davantage dès qu'il s'est résolu à le peindre ; il s'excite à le haïr afin de communiquer plus de couleur et de relief à sa peinture :

*** Si la commission de la liberté de la presse me chicane, j'avouerai que j'ai voulu bafouer Geoffroy ; que pour cela j'ai lu attentivement ses feuilletons et que c'est le caractère que j'ai vu dans ces feuilletons que j'ai peint en charge dans mon *Letellier*.

*** Je perdrais beaucoup si je ne montrais Letellier que tel qu'on le voit dans le feuilleton ; il faut avec cela lui donner les mœurs les plus odieuses, les mœurs d'un cuistre, et lier parfaitement ses mœurs à ses écrits.

L'exécution de Geoffroy est chose décidée; il sera vilipendé, déshonoré. « Je me garderai bien, dit Stendhal, de donner à mon Geoffroy un bon cœur, joint à une mauvaise tête... Alors on le plaindrait... Je veux qu'il inspire une secrète horreur, une horreur sacrée »... Il le ruinera, il le « noiera » : il élabore contre lui des plans machiavéliques; le plus ingénieux consiste à introduire dans la pièce des fragments d'un de ses feuilletons : « On pourrait changer ce morceau tous les huit jours, en prenant la crème des absurdités du feuilleton précédent. » Tous les huit jours! Combien de semaines Stendhal suppose-t-il donc que durera sa comédie? Il la croit éternelle, il la baptise chef-d'œuvre, il se nourrit toujours des mêmes illusions : « Si elle prend bien, elle peut aller à cent représentations; je ne saurais jamais y introduire trop de force et de chaleur. Cet ouvrage sera peut être le meilleur qui ait été fait depuis Molière. » Il ajoute :

Jamais le public ne fut plus mûr pour aucune pièce. Chaque jour il s'occupe autant que possible des jugements littéraires et des injures que Geoffroy dit à la philosophie; la cause est donc tout instruite : il sentira à la première représentation les traits les plus puissants de ma comédie.

Voilà, par un hasard que je ne rencontrerai peut-être pas du reste de ma vie, toutes les circonstances pour la faire réussir. Comme il n'y a pas une personne sachant lire dans Paris qui n'ait ouï parler du *Journal des Débas*, il n'y en aura pas une qui ne veuille voir et juger ma pièce. Tout s'accorde si bien que si elle est bonne, c'est-à-dire très gaie, elle peut faire crouler le *Journal des Débas*.

Le *Journal des Débats* ne croula point; Geoffroy survécut à ces venimeuses morsures, que du reste il ignora, puisqu'elles demeurèrent ensevelies au plus profond des cahiers de Stendhal. *Letellier* alla rejoindre dans la fosse les *Deux hommes*. Ce cimetière renferme d'autres cadavres, les squelettes d'une quinzaine de pièces mort-nées; des drames « à la manière de Shakespeare » : l'*Avènement de*

Bonaparte, la *Descente de Quiberon*; des comédies satiriques : l'*Homme du monde*, le *Faux métromane*, l'*Homme qui craint d'être gouverné*, les *Provinciaux*; des projets de traduction : le *Philippe II* d'Alfieri, *Macbeth*, le *Marchand de Venise*, un *Hamlet*... Aucun de ces essais n'aboutit. C'est la faillite générale, le naufrage; le pauvre auteur répugne, par orgueil, à s'avouer vaincu; il se raccroche à de frêles branches; mais on le sent désabusé. Il adresse au prince Hamlet ce discours empreint d'une ironie amère et humiliée :

J'abandonne ce sujet, qui peut fournir une des plus belles tragédies du théâtre français; mais ce n'est pas pour toujours que je te laisse, ô mon cher Hamlet, du moins je l'espère. Je t'abandonne parce que la situation du cinquième acte est dans *Hypermnestre* et que je ne veux pas débuter par une copie. Je peux y revenir avec un grand succès dans six ans, quand je serai dans mon style; alors j'enterrerai *Hypermnestre*, ou je tomberai...

La lecture de ces fragments, où éclatent un si furieux désir de conquérir le succès et un si cuisant regret de n'y pas atteindre, permet de discerner à peu près les causes qui en éloignent invinciblement notre auteur. Il n'est pas né homme de théâtre. En ce métier spécial, ses instincts, ses procédés de travail, ses habitudes d'esprit le desservent. Il part de l'analyse et de la connaissance de soi pour arriver à l'observation — à l'encontre du dramaturge qui part de l'observation pour aboutir à l'analyse du cœur et à la peinture des caractères. La vérité humaine, il l'entrevoit à travers l'étude qu'il fait de sa propre personnalité; il juge les autres non par un effort d'intuition, mais d'après l'impression qu'il a reçue d'eux; il n'entre pas en eux, il les ramène à lui; il ne les pénètre que par comparaison avec soi-même. Il est aux antipodes de l'art racinien.

Je vous ai livré ma cueillette. Je n'espère point qu'elle

vous ait procuré un plaisir égal à celui que j'y ai pris. C'est que je n'aurai pas su restituer l'atmosphère de la bibliothèque provinciale où dorment ces pages, ni rendre pleinement le charme apaisé qu'elle y ajoute, ni vous apporter le frôlement de cette âme mystérieuse, agitée, paradoxale, qui, tandis que je les déchiffrais, se penchait vers moi...

LA GRANDE JOURNÉE

Il ne s'agit point de celle de Longchamp, mais d'une autre, que ramène invariablement le mois de juillet ; la journée des concours de tragédie et de comédie au Conservatoire. Le public ne se lasse point d'y assister. Chaque année, c'est un nouvel empressement de sa part et une nouvelle surprise pour le philosophe, qui ne s'explique pas comment tant de Parisiens essuient bénévolement la fatigue et l'énervement d'un tel spectacle. On assure qu'il y en a qui reviennent tout exprès de la campagne et que des étrangers de distinction franchissent les mers, à seule fin d'en « jouir »... Que voulez-vous ! Le cœur a des raisons que la raison ne connaît pas ; je serais mal venu de censurer une coutume dont j'ai subi le charme. Si, maintenant, mon ardeur s'est ralentie, je n'oublie pas qu'il y a vingt ans, j'eusse passé la nuit à faire queue devant le seuil du Conservatoire, et affronté les pires humiliations pour obtenir la faveur d'un billet.

Suivre des yeux une incohérente série de scènes, sans lien entre elles, les unes ressassées, les autres indifférentes, les autres confuses ; ouïr les plaintes, les sanglots, les fureurs d'Andromaques et de Phèdres adolescentes, qui répètent, avec plus ou moins de lucidité, la

leçon du professeur; voir tourbillonner les Orestes, frémir les Othellos, gesticuler les Scapins, et les marquis pivoter gauchement sur les talons rouges qu'ils chausseront plus tard, quand ils joueront chez Molière; apprendre dix fois de suite, de la bouche d'Agnès, que le petit chat est mort; assister aux agonies d'Adrienne Lecouvreur et de la Dame aux Camélias; retrouver en ces élèves les intonations, les procédés, souvent les tics de leurs maîtres reproduits avec une désolante et phonographique perfection; absorber un programme dont la durée équivaut à deux représentations théâtrales ordinaires... Je vous le demande, sont-ce là des joies si délicieuses? Joignez mille incommodités matérielles : la chaleur, l'encombrement, l'incivilité des gardes municipaux qui vous refusent passage, l'impuissance où l'on est de se faire servir à boire dans les cafés trop abondants en consommateurs. N'importe! La salle est comble; on s'en dispute les places, même à prix d'or, la spéculation et la corruption s'insinuant partout où fleurit la mode. Il faut considérer que cette séance est unique, qu'elle n'aura pas de lendemain et que les douze cents spectateurs qui y assistent sont, par cela, privilégiés, qu'ils constituent, en somme, une élite. Et je veux bien qu'il y ait, dans cet étrange délire, une part de snobisme et que beaucoup de gens se bousculent au concours parce qu'il est *chic* d'y aller; toutefois, des mobiles plus profonds et un peu plus délicats les y poussent: l'intérêt qui s'attache à la jeunesse et à l'espérance; l'amusement de se dire que, parmi ces concurrents obscurs, se trouve peut-être l'« étoile » de l'avenir, et qu'on aura été le premier à l'applaudir, à la deviner; enfin le prodigieux attrait de ce qui touche au théâtre, et l'évolution des mœurs que caractérise justement cet amour passionné, cette folie des planches.

C'est un goût qui va croissant et, surtout, se généralise; il ne demeure plus confiné dans certains milieux sociaux. Tout le monde, aujourd'hui, est, selon l'ancienne expres-

sion, « piqué de la tarentule de la scène ». Il n'est pas un adolescent qui ne rêve d'écrire une comédie, pas une jeune femme du monde qui répugne à se faire actrice ou chanteuse, lorsque des circonstances particulières l'y sollicitent.

Je regardais l'auditoire devant lequel défilaient les candidats et les candidates ; j'y cherchais vainement les figures légendaires gravées dans nos souvenirs. Disparues, la grosse dame à cabas, la portière de Gavarni, la mère Caspienne, ainsi nommée parce qu'elle ne correspond avec aucune autre mère... Rien que des toilettes distinguées, des chapeaux de luxe, monumentaux et empanachés ; une élégance de bon ton ; l'aspect d'une répétition générale donnée devant le dessus du panier du Tout-Paris. Et ce public plus cultivé, plus artiste, veut que son opinion compte, il prétend l'imposer au jury ; si la proclamation des récompenses n'y est point conforme, ce sont des protestations, des cris, des injures. Nous avons eu plusieurs de ces orages. J'ai entendu, à ce sujet, non pas seulement à l'orchestre, mais aux deuxièmes galeries, sous le lustre, exprimer des jugements littéraires assez fins. L'histoire de Mlle Segond Weber, réduite à s'abstenir de concourir faute de robe, n'est presque plus possible. Les concierges, maintenant, ressemblent à des duchesses ; elles possèdent des ressources ou s'en procurent quand leurs « demoiselles » ont décidé de monter dans le chariot de Thespis. D'ailleurs la plupart de ces jeunes personnes ne se recrutent plus dans les arrière-boutiques et les loges ; elles sont d'extraction plus relevée ; dès qu'un revers de fortune atteint quelque famille bourgeoise, la fille du logis demande son salut, celui des siens, à cette profession, qui n'est plus, comme jadis, frappée d'ostracisme. Jamais, cependant, l'abord n'en fut plus rebutant, plus difficile. A quelles servitudes la débutante ne doit-elle pas se plier pour trouver un engagement, obtenir des rôles, lutter contre les rivales qui les lui disputent ! Le maigre émo-

lument qu'elle reçoit est dévoré par le couturier et la modiste; car vous savez que, sauf au Théâtre-Français, qui fait en cela ce qu'il doit au respect de soi-même et à la tradition, nulle part ailleurs, l'actrice n'est dégrevée de ces charges; pour les acquitter, elle est obligée de recourir à l'aide d'un ou plusieurs amis généreux. Je tremble quand une petite jeune fille encore pure exprime devant moi le vœu de suivre une carrière si périlleuse; je songe aux épreuves qui l'attendent; je livre à ses réflexions cet aphorisme qu'il conviendrait d'afficher sur les murs de la maison : « Les femmes ne réussissent au théâtre qu'avec un talent énorme ou de l'argent. » Voilà pourquoi l'on peut soutenir qu'associer l'idée de la vertu au métier dramatique est une chimère dont il est bon de montrer l'inanité à celles qui rêvent du laurier vert de Thalie. Qu'elles se résignent à y joindre la rose ou le muguet! Il existe, comme toujours, quelques exceptions à la règle, et il est entendu que le génie fait ce qu'il lui plaît. Mais, dans l'ensemble, la condition d'actrice est soumise aux plus affligeantes nécessités. La faute en est à l'avidité des directeurs, à l'inertie des auteurs, à l'abondance des « sujets » en quête d'emploi. De sorte que, par une de ces singularités dont on est toujours un peu saisi, lorsqu'on étudie de près la vie sociale, à mesure que les comédiens deviennent sérieux comme des notaires, les comédiennes sont rivées au désordre, vouées aux incertitudes et aux aventures de la bohème galante...

Ce sont là, pour les lauréats, d'importants problèmes, et l'on ne doit pas s'étonner de les voir, durant la grande journée, un peu nerveux. Lâchés sur le pavé de Paris, après leur éphémère victoire, que deviendront-ils? Tous les ans, la même question se pose. Tous les ans, elle comporte la même réponse. J'ai l'honneur de siéger, en janvier et en juin, dans les classes du Conservatoire, afin d'y suivre les progrès réalisés au cours des études. J'ai devant moi un registre, où mon prédécesseur inscrivait

ses notes comme j'y marque les miennes. J'en tourne les pages ; j'y lis des noms qui me sont inconnus ou n'évoquent au fond de ma mémoire qu'un vague souvenir. Ce sont pourtant ceux de brillants élèves, couronnés au concours, acclamés par une salle en délire. Quelques-uns — très rares — sont parvenus à la réputation ; presque tous ont sombré. De ceci, il faut conclure que les succès scolaires n'ont aucune signification, et que c'est à partir du jour où les jeunes acteurs quittent le banc de l'école qu'ils commencent réellement à travailler. Un bruit exagéré se fait autour de ces jeunes filles, de ces jeunes gens ; on exalte prématurément leur vanité ; et, s'ils s'illusionnent sur leur mérite, la responsabilité en incombe à nous, qui traitons en artistes ces écoliers. L'expérience les ramène bien vite à une plus saine appréciation des choses. Ils comprennent que ce qu'ils ont reçu n'est qu'un outil, l'outil qu'il est nécessaire d'avoir en main pour accomplir sa tâche véritable. Forger cet outil, donner aux futurs comédiens de sûres méthodes et de solides principes, établir les robustes assises où s'élèvera, s'il doit s'élever, leur talent futur : c'est à quoi sert uniquement le Conservatoire.

AU CAFÉ-CONCERT

DRANEM

Un pantalon à carreaux sanglé, trop court, laissant apercevoir les chaussettes, un veston étriqué, poussiéreux; non pas des pieds, des bateaux; un énorme nœud de cravate rose géranium; un minuscule couvre-chef en feutre déteint, bosselé, sans bord; des cheveux roux; un pif écarlate écrasé comme une tomate au centre d'une face blême; des lèvres fendues en coup de sabre jusqu'aux oreilles, riant d'un rire muet. Ce rire est communicatif... Pourquoi rit-on ? On ne sait... On rit parce que lorsque Dranem rit, il faut rire, et qu'on ne peut s'en empêcher. Cet homme est grotesque; il l'est immensément, épiquement. Qu'il marche en butant à chaque pas; qu'il s'arrête et se dandine sur des jambes flageolantes; qu'il se taise, qu'il parle, qu'il se cache la tête dans un mouchoir de cotonnade, comme pour y vomir la fin de ses phrases, ou qu'il les lance au nez des spectateurs en ayant l'air de se moquer d'eux et de lui-même, une drôlerie intense jaillit de sa personne tout à la fois falote et robuste, de sa silhouette plébéienne de pochard... Ce qu'il dit?... Cela est à tel point inepte, grossier et plat qu'aucun mot ne le pourrait peindre... Dranem énumère les bonnes fortunes d'un artiste

capillaire, le *Beau blond*... « Les uns naissent coiffés, moi je suis né coiffeur »... Toutes les femmes raffolent du beau blond, mendient ses baisers :

L'autre jour un'femme du mond'me dit comm'ça :
— J'vais ce soir à l'Opéra.
J'voudrais bien qu'vous m'fassiez quelques ondulations.
— Bien, madam', que j'y réponds ;
Vous pouvez êtr'sûr'd'êtr'coiffée comme un'vach';
Là-d'ssus, voilà qu'ell'se fâch'
Mais j'y dis : Ben quoi, c'est un'façon d'parler
Car tout's les vach's *ont du lait!*

Ce qu'il advient au Beau blond, vous le devinez. Partout il porte les ravages de son « coup de peigne » conquérant; il décrit dans le dernier détail les charmes de ses clientes... Dranem entonne un second morceau, un troisième, et c'est toujours la même chanson, un chapelet d'allusions graveleuses, brutales, directes. Il s'agit d'un jardinier qui cultive sa « petite marguerite » :

Elle m'a donné l'étrenne
De sa fleur en bouton ;
Moi j'y ai donné la graine
Qui vient d'ma plantation.

Le jardinier fait place au chauffeur. Et ce ne sont plus des vers (!) c'est de la prose. « Pour les roues, prenez une marque connue; évitez les *roues Slettes*, les *roues Stampogne*, les *roues Flaquette* et les *roues Pie* »... Dranem peut raconter tout ce qu'il voudra. Qu'importe! on ne l'écoute pas, on le regarde; on se divertit de sa grimace, de son crâne en poire, de son petit chapeau pelé et rapé, des soubresauts de son corps dégingandé, de sa bouche hilare. Il rit. Et l'on s'en veut de rire; et l'on se demande pour quelle cause on rit. Et l'on ne comprend pas... Mais on rit...

POLIN

Celui-ci est fin, beaucoup plus fin... Son œil pétille d'esprit; sa face large, rose et fraîche, respire la malice inoffensive, la bonté. Sa voix, harmonieuse et souple, peut traduire tous les sentiments, la naïveté, la tendresse, l'émotion, la gaieté bouffonne... Le képi sur l'oreille, les mains gourdes, le menton engoncé dans le col du dolman, les mollets emprisonnés dans les fourreaux de basane, Dumanet chante les plaisirs innocents, les maux éphémères de la vie de garnison; quelques-unes des chansons qu'il a rendues populaires sont de petits chefs-d'œuvre. Du moins nous le semble-t-il, lorsque c'est lui qui les chante. L'odyssée du fantassin, errant le dimanche à travers les rues de Paris, heureux de vivre, savourant les délices d'une promenade en tramway, d'une longue station devant le bassin des Tuileries, d'une ascension de l'arc de Triomphe et regagnant la caserne le cœur satisfait, l'âme apaisée

Dieu que j'm'amuse les jours de sortie.

ces couplets, dits par Polin, ont la valeur d'un pòème et d'un symbole. Je prise aussi les marches militaires qu'il rythme avec une netteté, une franchise, une rondeur, une allégresse admirables. Son nouveau répertoire m'a déçu. Il s'écarte du genre qui assura sa gloire. Le troubade Polin n'est presque plus un troubade; il porte l'uniforme par habitude, et pour ne pas déconcerter le public; maïs il a perdu la simplicité qui faisait son charme; il sacrifie, comme les camarades, à la manie de la basse ordure. *Les trésors de ma bonne amie* et *Mam'zelle Juliette*, sont des platitudes indignes de lui. Cette ingénuité, d'ailleurs, lorsqu'il le veut bien, il la retrouve. Y a-t-il rien de plus vulgaire que ce couplet, où Dumanet, expose les

prévenances, les égards dont il enveloppe une petite bonne écossaise, son « amie »?

J'lui rends des servic's sans façon,
Ainsi, j'l'aide à fair' sa chambrette,
J'lui frott' le parquet d'son salon,
Quand é's'lav' j'y pass' la serviette ;
J'l'aide à éplucher ses légumes,
J'gratt'ses carott's autant que j'peux
Et c'est moi qui ramass' l'écume
Tout's les fois qu'el'fait l'pot-au-feu.

Attachez-vous à suivre la mimique du chanteur ; saisissez l'expression de ses paupières plissées, de ses lèvres gourmandes, qu'effleure le bout d'une langue sensuelle ; on dirait un matou ronronnant, faisant le gros dos gorgé de crème, blotti près des cendres chaudes. Oh ! que la cuisine de la petite Écossaise est donc un lieu confortable ! La cuisine de la petite bonne est le paradis de Dumanet ! Tout cela, Polin l'indique, le suggère avec une sobriété, un tact, une discrétion, un réalisme étonnants... C'est de l'art... Une autre chanson qu'il nuance idéalement est la chanson du « pauvre troupion ». Le pauvre troupion sort du quartier ; il s'en va à l'aventure ; il rencontre de jolies femmes luxueusement nippées et qui sentent bon ; il hume comme Villon l'odeur appétissante des rôtisseries, il contemple les volailles dorées et dodues, les flacons poudreux ; avec les quatre sous qui se battent dans sa poche il ne peut s'offrir tant de choses délectables ; il s'en console, il est philosophe ; ses quatre sous, à l'occasion, il les partage avec un plus misérable... Et il fredonne gaiement et mélancoliquement :

Nous sommes les pauvres troupions!...

Ce petit morceau n'est que bagatelle ; pourtant on ne peut se défendre d'en être attendri. Polin y verse les

émotions de son cœur, sa sensibilité de brave homme. Le talent change le plomb en or pur. Polin, si les dieux l'eussent permis, aurait été un grand acteur (il l'a prouvé dans *Ma générale*) : réduit à chanter des chansonnettes, il fait de chacune d'elles une comédie... En les chantant il est comédien.

MAYOL

Il ne se ménage pas; il se prodigue. Six fois on l'a rappelé; six fois il a donné au public qui l'acclamait une chanson nouvelle. Il plaît. Quelles sont les raisons profondes de cette faveur ? Mayol n'a pas beaucoup de fantaisie, ni de grâce; sa diction, affligée d'un accent anglo-saxon, est pesante; l'œil est inexpressif, le sourire figé, le visage d'une régularité banale et morne. Mais Mayol porte un toupet merveilleusement frisé; et en même temps qu'il chante ses chansons, il les mime. Il danse, il sautille, il polke, il valse, il bostonne ; il souligne du pied, de la main, du doigt, les mots de la phrase, les syllabes du mot; il souligne tout; c'est un souligneur inexorable ; il ne consent à demeurer immobile que lorsqu'il a fini de chanter; encore ne sort-il de scène et n'y revient-il qu'avec force pirouettes; il doit avoir la plus grande peine du monde à marcher tranquillement par les rues. Et comme son genre suppose le mouvement perpétuel, sa chanson est extraordinairement mouvementée.

Exemple... C'est l'histoire d'une jeune Chilienne nommée Lily, arrachée aux forêts de son pays natal, amenée à Paris. Vous pensez si ce voyage laborieux et compliqué prête à la mimique ! Mayol ne se sent pas de joie; il se dilate; il est à l'aise. A la bonne heure ! Ceci se peut appeler une chanson ! Et Mayol s'attache aux pas

de la petite Lily; et tantôt il l'habille et tantôt la déshabille :

Faut qu'tu m'pay's un chapeau
A Santiago
Avec des épingles à cheveux.
J'en veux.

Le chapeau s'érige sur le chignon de la petite Lily; — nous le voyons. Les épingles s'y enfoncent prestement, Et nous remarquons qu'elle a un anneau dans le nez.

Ah ! qu'elle était jolie
Ma p'tit' Lily
Avec ses cheveux légers
Frisés,
Son petit anneau doré
Dans l'nez.

Mayol jongle avec cet anneau ; il l'enlève du nez de Lily le lui remet. Et désirant flatter ses auditrices, il déclare que Lily, charmante à Santiago, est laide à Paris, nulle femme ne pouvant affronter le voisinage des jolies Parisiennes. Telle est sa conclusion. Il gambade, il salue, il sourit, il incline son toupet victorieux... Oh ! que Mayol est séduisant ! Ressembler à Mayol, quel rêve ! Quelques milliers de jeunes gens s'appliquent à le copier, à reproduire ses tics, ses mines, ses entrechats, la savante ondulation de sa chevelure, la coupe de ses gilets. Il provoque l'émulation de la jeunesse. Voilà apparemment le principal secret de sa popularité. Je rougis de vous entretenir d'une si pitoyable littérature, d'un art si médiocre, mais la physionomie, la vogue de Mayol se rattachent aux mœurs du siècle. Il y eut de ces personnages qui jouèrent un rôle dans l'histoire... Mayol, c'est la menue monnaie de Garat.

L'AUTEUR[1]

Ce qu'est, de nos jours, l'auteur dramatique?... C'est très simple... Il est le Roi... Roi de la littérature, roi du monde. Il jouit d'extraordinaires privilèges qu'il est le seul, sans doute, à ne pas apprécier, car on n'est plus sensible aux biens qu'on possède.

Voyez les obscurs laboureurs de l'armée des lettres : ils poussent la charrue, ils creusent le sillon, ils l'arrosent de sueur. Et qu'y a-t-il au bout de leur effort? Rarement la gloire; le plus souvent une réputation patiemment et péniblement acquise. Tel livre d'histoire, où dix années de recherches et de méditations sont encloses; tel roman, où l'auteur mit son cœur et son cerveau, se glissent humblement à la montre du libraire... Qui s'en soucie? Le passant, à supposer qu'il s'arrête devant eux, les feuillette d'un doigt distrait. La presse n'y prend pas garde. Le volume est roulé, noyé dans l'onde mouvante d'une intarissable production. L'écrivain, s'il ne s'impose par l'éclat d'un génie foudroyant, ou par les grâces d'un talent accessible au public, demeure ignoré. Il n'a que le suffrage du petit nombre. Ses tempes grisonnent avant qu'il ne parvienne à la renommée.

(1) Préface pour les *Annales du Théâtre et de la Musique*.

Et, certes, je ne prétends pas que le dramaturge n'ait point aussi de terribles luttes à soutenir. Mais, l'obstacle franchi, quelle récompense! Quel épanouissement! Mille trompettes sonnent en son honneur. Une formidable réclame s'organise, d'un consentement unanime, autour de lui. Et ce n'est pas uniquement les belles œuvres qui donnent le branle à ce concert. Les plus minces, jouées sur les plus infimes tréteaux, en bénéficient; elles obtiennent la faveur du compte rendu, précédé de « l'avant-première », suivi de la « soirée », soutenu de l'escadron volant des échos de complaisance... Ce n'était pas assez!... L'ensemble des journaux ne suffisait pas à cette tâche. Un organe spécial s'est créé pour porter, quotidiennement, à la connaissance de la foule, la menue monnaie des nouvelles qui intéressent MM. les auteurs : leurs mots d'esprit, leurs disputes, leurs rancunes, leurs déceptions, leurs projets...

Est-ce là tout? Nullement. Ce métier ne donne pas que des satisfactions d'amour-propre. Il n'en est guère d'aussi lucratif. C'est la seule branche de notre carrière où le résultat matériel ne soit pas en proportion de l'effort, et lui soit supérieur. Le journaliste, l'érudit, le romancier gagne sa vie. L'homme de théâtre s'enrichit. Une pièce qui réussit vaut une fortune. Elle rapporte capital et arrérages. L'auteur à succès se trouve en possession d'un vaste domaine, avec un intendant et des fermiers. L'intendant, c'est la Société qui palpe ses droits; les fermiers, ce sont les directeurs qui les paient. Et ce gain monte à des sommes fantastiques. *Cyrano* a atteint le million. Tant mieux! *Cyrano* est un chef-d'œuvre! Mais nous savons des vaudevilles qui l'ont dépassé. Et vraiment, de se dire que trois quiproquos enchevêtrés, une petite femme à la jambe légère, un vieux colonel bégayant, quelques polissonneries, une poignée de calembours procurent ces richesses; — d'en admirer l'affluence, d'en considérer la source, — l'esprit demeure ébloui et confondu.

L'auteur dramatique, c'est le Roi...

Au moins, ce satrape, conscient des faveurs qu'il a reçues, en témoigne-t-il un peu de gratitude et de joie ? A-t-il de la bienveillance, de la bénignité, une humeur apaisée, un caractère accommodant ? Regardez-le... Une perpétuelle inquiétude est dans ses yeux... Écoutez-le... Ses lèvres distillent l'amertume. Il n'aperçoit que malandrins acharnés à le détruire. Et il est de bonne foi. Il se croit persécuté... Est-il jeune ? Il épie férocement la décadence des aînés qui barrent la route. S'il est vieux, il conçoit contre ses jeunes confrères une âpre et secrète jalousie. Par pudeur ou politique, ils peuvent dissimuler ces sentiments ; soyez sûrs qu'ils en sont profondément pénétrés.

(Et, mon Dieu, je conviens qu'il y a, de ci, de là, quelques débutants amènes, et de vénérés doyens, que l'âge en les glaçant, a rendus indulgents et philosophes. Mais je ne fais pas ici d'applications particulières)...

Oui, le dramaturge, considéré en soi, dans ses lignes générales, est un écorché-vif, une manière de monstre qui échappe à toute classification... Il est en marge... Son trait le plus saillant est l'orgueil : un orgueil inouï, tantôt apparent, tantôt caché, toujours enflammé, toujours saignant. Le moindre coup d'épingle lui fait l'effet d'un coup de poignard. Le pli d'une feuille de rose l'empêche de dormir. Cette sensibilité suraiguë est une forme de la démence. Il souffre du délire des grandeurs et de la persécution. Il est tour à tour mégalomane et misanthrope, quelquefois les deux ensemble. Il ramène tout à lui. Il est le centre de l'univers. Si l'on discute sa pièce, on l'assassine. Si le public ne s'y presse pas, c'est donc qu'on l'ameute ou le détourne. Et jamais il n'aura l'idée qu'il peut être responsable de ses chutes, et qu'il est dans son tort, et que son œuvre est manquée. Il va chercher bien loin la raison du phénomène le plus simple. Il l'attribue à des causes surnaturelles : c'est le

soleil, c'est la pluie, c'est la paix, c'est la guerre, c'est le ministère, c'est la Chine ou le Maroc ! Il se plaint des morts et des vivants, des êtres et des choses, de ceux qui gouvernent les théâtres, de ceux qui y jouent. Jusqu'à la veille de la représentation, le mirage du triomphe l'illumine ; il se sent très bon ; il encense ses interprètes. En cas de succès, il les associe généreusement à la victoire, à condition qu'on ne les loue point trop à ses dépens et que toutes distances, entre eux et lui, soient gardées. En cas de revers, ce ne sont plus que des misérables qui l'ont trahi. Les actrices, ou il les aime trop, ou il leur témoigne une ironique condescendance. Rien n'égale son dédain quand il parle des acteurs.

Pourtant il y a quelqu'un qu'il hait et méprise davantage : c'est le Critique. Aucune illusion n'est possible à nous, mon cher Stoullig, qui avons vieilli sous le harnais. Nous sommes la bête noire, le bouc émissaire chargé des péchés d'Israël, la victime expiatoire que l'on voudrait immoler sur l'autel. Ah ! si nous ne nous défendions pas ! On incrimine notre bonne foi. On nous déshonore. Comment supposer que nous ayons pu bâiller à un méchant ouvrage, et que le jugement rigoureux porté sur lui puisse être sincère ? La sincérité est notre principale vertu professionnelle. C'est à peu près la seule que ces messieurs nous refusent. Ils nous accordent — à leurs heures de mansuétude — un peu d'intelligence et d'esprit ; ils ne conçoivent pas qu'une opinion, qui ne leur est pas entièrement favorable, soit libre ; ils lui supposent des mobiles intéressés, mystérieux.

— Pourquoi m'éreintez-vous ? dit l'auteur au critique, que vous ai-je fait ?

— Vous n'avez rien fait que m'ennuyer. Je ne vous reproche que cela !

— Voyons dites-moi la vérité. Vous m'en voulez, n'est-ce pas ?

Le Critique, agacé de ces insinuations, proteste de

son impartialité, de sa bienveillance, du désir qu'il avait de s'amuser et d'applaudir. L'auteur le dévisage d'un air coupçonneux : « Hum ! cet homme qui n'a pas trouvé ma pièce bonne, est-il bien dans son bon sens ? Est-ce croyable ? Il y a quelque chose là-dessous ! » Et le malheureux se torture la cervelle ; il sonde les replis les plus obscurs de sa mémoire ; il y recherche des griefs périmés, de vieux ressentiments... Voyons, n'y eut-il pas un moment, quelque histoire de femme ?... Eh non, mon ami, il n'y a pas de femme dans votre affaire, ni de vendetta recuites, ni de rancunes. Il y a seulement que vous avez écrit une comédie, que je l'ai trouvée mauvaise, à tort ou à raison, et que j'en ai donné mon avis franchement, comme il est de mon devoir, parce que c'est mon opinion que le public me demande, et non la vôtre, auteur, et non celle du voisin !...

Il faut s'y résigner. Entre eux et nous, un accord parfait est impossible. Parfois on signe des trèves, mais la guerre couve. Elle se rallume à la première occasion, d'autant plus violente, qu'une accalmie passagère a ranimé les forces des combattants. Cet apaisement se produit dans le mois qui précède l'apparition du nouvel ouvrage. Je n'insinue pas que l'auteur ait le dessein d'amadouer son juge. Loin de moi cette pensée... Je n'explique point, je constate... Durant cette période, il est aimable, empressé, cordial ; il vous narre gentiment ses misères, il en badine ; il vous confie ses espoirs, il vous demande conseil. Mais une si surprenante prud-hommie ne survit pas à « l'article ». Car jamais l'article — fut-ce un dithyrambe — n'est exactement, complètement, celui qu'eût voulu l'auteur. Il feint d'être ravi ; il en exprime sa gratitude. Tout au fond de lui-même il s'insurge. Vous n'avez pas dit ce qu'il aurait souhaité que vous disiez ; ou vous avez dit ce qu'il aurait préféré que vous ne disiez pas ; ou vous l'avez dit d'une façon qui ne lui agrée point ; vous avez exalté l'endroit qu'il aime le moins dans l'ouvrage et omis de parler de celui

auquel il attachait le plus de prix. Vous n'avez pas saisi son idée, ou vous l'avez mal traduite; vous avez « manqué de compréhention ». Bref, vous êtes, quoique aimable, un âne bâté !...

Si parmi vos éloges une réserve s'est glissée il ne voit qu'elle; les compliments s'effacent de son souvenir, non le mot sévère qui leur faisait contrepoids. Et ce mot ne s'oubliera plus il en subsistera une fine blessure; l'endroit restera sensible et, par la suite, il suffira du plus léger frôlement pour réveiller la douleur endormie. Je causais de ces choses avec un dramaturge, — c'était pendant la trêve ! — Je lui demandais les raisons d'une si maladive susceptibilité.

— Est-ce juste, disais-je, que la joie de dix colonnes de louanges soit détruite par l'amertume d'une restriction?

Malicieusement, il répliqua :

— Quand vous buvez un verre de lait, et qu'il y tombe une mouche, vous ne voyez que la mouche.

Je dus convenir que l'explication était spirituelle et répondait à tout. Ces mouches, tombées dans le lait, ce sont autant de petits cadavres mal ensevelis. Entre le critique et l'auteur, il y a un cimetière de mouches...

Hélas ! si nous les entendions, lorsqu'ils parlent de nous, sans contrainte, en famille, portes closes, et qu'ils laissent leur bile s'épancher !... J'eus cette rare fortune : j'écoutai, invisible, les propos qui se tenaient à un dîner de dramaturges. Nous fîmes les frais de la conversation. Et je découvris combien la haine peut être ingénieuse. Elle s'allie, de leur part, à l'ingratitude. Car enfin, à le bien considérer, les *victimes*... c'est nous !... Est-il un plus dur métier que le nôtre?... Et à qui profite-t-li, sinon à nos pires ennemis?... Chaque jour, en toute saison, s'enfermer dans une salle ou glaciale ou surchauffée ; tendre l'oreille à des proses vides, à des vers grandiloquents ; revoir, avec quelque modification du détail, l'œuvre déjà vue ; retrouver la même intrigue, les mêmes

mots, les mêmes adultères gais ou tragiques, les mêmes maris, les mêmes amants ; se nourrir de ces fables superflues, se dessécher l'esprit à les conter au lecteur... Voilà le lot de la critique... Pour une belle soirée d'art, que d'heures gaspillées ! Pour une émotion que de lassitudes !

Et voici notre salaire : la suspicion, la diffamation secrète, l'injure, la provocation.

Décidément, le rôle que nous jouons est ingrat, mon cher Stoullig. Mais il offre des compensations... D'abord, il permet d'étudier de près, la loupe en main, l'Auteur Roi, c'est-à-dire le plus curieux spécimen d'humanité qui soit au monde ; et d'étendre cette étude au milieu dans lequel il évolue. C'est fort intéressant.

La foule ne discerne du théâtre que la façade brillamment illuminée; nous, nous savons ce que les feux aveuglants de la rampe dissimulent de petites vilenies, de vanités comiques et sottes. Nulle part les passions ne sont si tumultueuses. Seulement attendez ! Nulle part elles ne sont plus superficielles. Ces incendies, qui menaçaient de tout dévorer, flambent et s'éteignent avec une surprenante rapidité. On s'invectivait, le poing tendu. La répétition finie, on s'en va, bras dessus bras dessous, boire un bock au café d'en face. Tout cela n'est pas sérieux. Tout cela se passe à la lumière artificielle des frises, entre deux panneaux de carton peint. En ce lieu irréel, les sentiments sont maquillés comme les figures, l'amour n'a point de profondeur, ni la haine de durée... Ainsi je m'aperçois que j'ai tracé un tableau beaucoup trop noir de nos querelles avec les auteurs. Elles sont plus bruyantes que sanguinaires; elles se résolvent en bonaces, sans qu'il soit toujours nécessaire de recourir à la solution d'un combat singulier. Ces messieurs endurent impatiemment nos sévérités, quand ils sont eux-mêmes en cause; mais dès qu'elles s'adressent à leurs confrères, ils les trouvent moins absurdes, de telle sorte

qu'il y a un moment où nous finissons par nous rejoindre et sympathiser !...

Mon cher ami, chaque condition a ses incommodités. Opposons-leur une âme sereine. Et puis disons-nous bien que toutes ces petites choses ont peu d'importance, lorsqu'on les considère du haut de Sirius !...

LE CRITIQUE

J'ai relu avec plaisir et avec profit les pages que le critique de *Comœdia* a réunies en volume. Elles m'ont suivi dans les villes d'eaux, sur les montagnes; elles furent le lien qui rattachait la flânerie de mes vacances au souvenir d'un laborieux hiver; elles évoquaient les pièces jouées, les succès, les revers, les émotions ressenties, les ennuis essuyés, les petits événements, les passions fugitives du théâtre. Ce n'est pas que M. Léon Blum s'attarde aux puérilités de l'anecdote. S'il se divertit de ces bagatelles, on n'en trouve presque aucune trace dans ce qu'il écrit. Il vise plus haut, il ne s'arrête point à la surface ni aux « à-côtés » des œuvres; il les pénètre, il les dissèque d'une main savante et fine, il en extrait la moelle spirituelle; il réussit mieux à en fixer la vie intérieure que la vie pittoresque; il est philosophe et psychologue plutôt que peintre et narrateur. L'idée, voilà son domaine; il s'y meut à l'aise, s'y épanouit. Chaque pièce lui est un prétexe à ratiociner; il brode des arabesques sur les cas de conscience; il se promène, attentif et curieux, parmi les adultères, les trahisons, les indulgences, les repentirs; il refait dans un esprit nouveau une carte du Tendre dont il explore, sans jamais s'y perdre, les bourgs et les fleuves. Il est le péripatéticien

de la casuistique amoureuse. Nul n'aura parlé avec une sympathie plus lucide de Porto-Riche, d'Hervieu, de Bataille, de Donnay, de Coolus, des poètes et des analystes de l'amour. D'instinct, il va vers eux, et il les ramène à lui; il cherche dans leurs ouvrages la confirmation de ses propres théories. Vous n'ignorez pas que Léon Blum est l'inventeur d'un système pour l'éducation des filles; il ne le laisse pas oublier; parfois le théoricien perce un peu trop sous le juge... Faiblesse bien excusable qui ne nuit pas à son autorité, qui y ajoute même du piquant. L'homme exempt de tout parti pris devient facilement ennuyeux; rien n'est froid comme la sérénité. Il faut chérir, il faut haïr quelque chose. Et, d'ailleurs, qui de nous peut se flatter d'être impartial? Souvent nous obéissons à des mobiles obscurs, insoupçonnés de nous-même et qui échappent au plus sévère contrôle de nos consciences.

M. Léon Blum a des antipathies et des sympathies. Si elles l'influencent, elles ne le gouvernent pas; il les surveille; elles ont pour contrepoids l'honnêteté, la courtoisie, un sens délié des nuances du langage, une bienveillance naturelle qui s'emploie plus volontiers et avec plus d'allégresse à louer les mérites d'un auteur qu'à flageller ses défauts. On ne saurait rencontrer un meilleur guide...

Tandis que je feuilletais cet excellent confrère et que nous causions ensemble en pensée — bercé sur l'eau bleue d'un lac, mollement engourdi, ivre de lumière, jouissant de l'heure, — j'entrevoyais l'effort proche, la reprise incessante du labeur quotidien, et je réfléchissais à la condition de ceux d'entre nous qui se sont imposé la tâche d'examiner la production littéraire et particulièrement la production dramatique... Il en est sans doute d'aussi difficiles, il n'en est pas de plus ingrates... Essayons en toute humilité de tracer le portrait du parfait critique et, quoique nous n'espérions pas atteindre à ce modèle, de le définir. Considérons ce qu'il doit être ou n'être pas, et d'abord ses qualités positives.

Elles sont de deux sortes, elles dérivent de l'intelligence et du caractère. C'est, d'une part, la compréhension et, d'autre part l'esprit de justice. Entendre clairement ce qu'il écoute, ne pas trahir l'œuvre en la commentant, saisir pleinement ce qui y est exprimé, voilà le premier devoir du critique; le second est de porter sur elle un jugement de bonne foi. Le critique a le droit de se tromper sciemment. Ses erreurs n'ont qu'une excuse, la sincérité. Ses arrêts sont révisables — souvent la postérité les casse. Qu'importe s'ils furent loyaux, dénués de flatterie et de fiel! On ne lui demande pas la vérité absolue — c'est un mot vide de sens — mais seulement de dire ce qu'il croit être la vérité, et de le dire sans haine et sans crainte. La formule du serment judiciaire pourrait servir de règle morale aux jeunes écrivains qui embrassent notre profession. Ils ne se doutent guère des pièges, des amertumes dont elle est semée. Eh! quoi! Est-ce si malaisé de se montrer sincère! Y a-t-il lieu pour une chose si simple de crier au miracle! Mais oui... Le franc-parler suppose l'indépendance.. L'entière indépendance ne se plie que péniblement aux lâchetés du monde ; et toutefois il est indispensable qu'elle dépouille toute hypocrisie, puisqu'elle n'existe qu'à la condition de s'en affranchir. Elle exige une certaine dose de rudesse, l'oubli des camaraderies, l'irrespect des situations acquises... Un poète peut ménager un poète qui lui soumet des vers, un orateur peut applaudir à la médiocre harangue d'un orateur... Ce qui est, chez eux, égards ou politesse, change de nom dès qu'il s'agit du critique ; ce n'est plus que bassesse et vile complaisance... La vanité si irritable des littérateurs tolère un blâme murmuré à l'oreille dans l'intimité du cabinet; elle s'insurge contre la censure écrite et livrée au public par l'organe retentissant d'un journal

Le critique assume des rancunes féroces ; il en rit lorsqu'elles viennent d'ennemis ou d'indifférents ; il en souffre quand c'est un ami qui les lui voue. Il l'a reçu à sa

table, il a dîné à la sienne. Vingt ans de lutte commune, une estime réciproque les rapprochent et les lient. Ils ont des cœurs fraternels. L'auteur fait représenter une comédie. Si le critique a le malheur de ne la point totalement admirer, s'il mêle au miel des louanges l'absinthe d'une restriction, même légère, les yeux qui le regardaient se détournent, la main qui le recherchait s'écarte, des reproches véhéments, ou la gêne plus cruelle d'un silence de glace succèdent aux effusions de la veille. Le critique soucieux de son honneur ne transige pas; il déploie ce courage, il endure ce supplice. Ce sont les misères du métier...

Il y en a d'autres: l'inquiétude du doute, l'angoisse du scrupule, le souci de se former une opinion nette et libre, l'effroi de subir plus que de raison la pression du public, la nécessité d'en tenir compte.

Proclamer détestable une œuvre portée aux nues par la foule est plus grave que d'exalter une œuvre tombée. Dans le second cas, on accomplit un acte généreux, dans le premier on peut nuire. Quel trouble ! Que d'hésitation ! Et puis mille éléments, étrangers à sa valeur propre, assurent la réussite, précèdent l'échec d'une pièce de théâtre : le choix du sujet, les circonstances, le préjugé du moment, l'empreinte d'un précédent ouvrage encore toute fraîche dans l'esprit de l'auditoire, le talent ou l'insuffisance des acteurs. Et le critique demeure perplexe, il sent que le public est hostile aux nouveautés, esclave de l'habitude, que la plupart des chefs-d'œuvre furent d'abord dédaignés ; mais il appréhende aussi la confusion qui s'établit entre le faux et le vrai génie, il poursuit d'une égale horreur l'aveuglement du spectateur routinier et l'emballement du snob.

Cependant, tout cela l'enveloppe, l'imprègne... Dans la salle où, les nerfs tendus, il médite et travaille, alors qu'autour de lui on s'amuse, se constitue l'atmosphère qui décidera du sort matériel de la comédie, il s'efforce d'être aveugle et sourd aux chuchotements des voix, à l'expres-

sion des visages favorables ou hostiles, de ne point accorder trop d'importance aux silences agressifs, aux toux hargneuses, non plus qu'aux ovations démesurées; il s'applique à garder son sang-froid, à condenser les indications éparses qu'il a recueillies, à se former une impression personnelle. Voici, je crois, pour le critique théâtral la saine méthode: interroger avec clairvoyance le public, s'interroger soi-même sévèrement; s'étant fait une opinion bien assise, l'exposer, la défendre sans mollesse, l'étayer d'arguments développés et précis, — enfin, tirer sa révérence aux vanités endolories, aux cupidités déçues.

Ces querelles s'apaisent assez vite. Baumarchais assure que ce n'est pas trop de toute une vie pour assouvir la rancune des auteurs sifflés. Il semble qu'ils soient aujourd'hui un peu moins vindicatifs, peut-être parce que la coutume de siffler est abolie. La première aigreur passée, ils se disent que leur œuvre n'a point pâti d'avoir été discutée, que tout ce bruit ne lui fut point nuisible, et que les critiques sont des braves gens, pas très intelligents il est vrai. Ils cessent de les détester, ils les méprisent encore. Vienne un succès : ils leur restitueront leur tendresse et leur estime.

Ces messieurs se vengent de nous — et c'est de bonne guerre — en raillant nos désaccords... Comment une pièce peut-elle être, le même jour, par le même aréopage, approuvée et décriée? Comment serait-elle à la fois remarquable et détestable? De deux jugements contradictoires, l'un est certainement entaché d'erreur. Ces divergences montrent l'infirmité de la critique; elles sont aussi le gage de son intégrité... Sur beaucoup d'œuvres je ne partage point le sentiment de M. Léon Blum; je suis curieux de connaître ses raisons qui ne sont pas les miennes, et, sans toujours me laisser convaincre, je m'instruis...

De tels débats profitent à tout le monde; ils habituent la foule à envisager les divers aspects des choses, ils

éclairent les auteurs — je n'ose dire qu'ils les corrigent; — à nous-mêmes ils sont utiles, puisqu'ils nous rendent moins présomptueux. Séparés sur tant de points de nos plus judicieux confrères, nous ne nous croyons plus infaillibles, nous acquérons le doute philosophique qui est le commencement et la fin de la sagesse.

TABLE DES MATIÈRES

Paris. — Typ. Ph. Renouard. 19, rue des Saints-Pères. — 2254.